नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी
१९८५

अनुक्रमणिका

'महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ' पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

जून–जुलै १९७५

ज्येष्ठ–आषाढ शके १८९६

संपादक : डॉ. मधुकर रघुनाथ आष्टीकर

कार्यकारी संपादक : वसंत खेरडीकर

मूल्य दोन रुपये — वर्ष ३१ अंक ३–४

कविवर कै. दत्तात्रय कोंडो घाटे

२७ जून १८७५ साली कवि दत्तांचा अहमदनगर येथे जन्म झाला. कवीच्या जन्मशताब्दीचे हे वर्ष. आधुनिक मराठी कवितेला नवे वळण देणाऱ्या आद्य कविपंचकांत यांचे स्थान मोलाचे ठरते. वयाच्या चोवीसाव्या वर्षी, १३ मार्च १८९९ साली, ते प्लेगने वारले. अल्पायुषी घाटे 'कवी' म्हणून चिरंजीव झाले. हे संस्कृत व बंगाली वाङमयाचे व्यासंगी पदवीधर, संगीत व वाद्यविद्येतहि प्रवीण होते. स्वाभाविकपणेच, त्यांच्या काव्यातील, नाद लय व सुरावटीची माधुरी चित्त वेधून घेते. "दत्तांची कविता" या नांवानं त्यांचा काव्य संग्रह त्यांचे चिरंजीव, सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री वि. द. घाटे यांनी प्रसिद्ध केला आहे.

'गडे तू बोलत का नाही ?' किंवा "नीज नीज माझ्या बाळा" या त्यांच्या काव्यपंक्ति आबाल-वृद्धांच्या रसनेवर आजहि सहज आढळतात. समकालीन कवी प्रमाणे त्यांनीहि, देशभक्तीपर व स्वातंत्र्यसुखाचे पवाडे गाणारे काव्य रचिले आहे. त्यांचे वैशिष्टच जागवते ते मात्र 'भारतीय' या संकल्पनेची दूरदृष्टीने त्यांनी केलेली व्याख्या व डोळस असा सामाजिक आशय गुंफून रचिलेल्या उपदेशात.



अहो ! आर्य भूमि निवासी,
अहो ! हिंदु मुसलमान
तुम्ही बंधुच्या समान
प्रेमे सदा वसून
वस्त्रे स्वदेशी घ्या.

ही राष्ट्रीय व आर्थिकसमृद्धतेच्या बीजाची जाण असलेला हा प्रेमवेडा भाऊक कवी गरीबाविषयींच्या अमाप कणवेने भारलेला होता. अन्नान्नदशा होऊन विपन्नावस्थेत मरून पडलेल्या रस्त्याकडेच्या एका कफल्लकाशी कवि बोलतो–

सुटलासी दीन अनाथा !
हरिल्या तव आधिव्याधी
टळल्या तव सर्व उपाधी,– यापुढे ॥

हे उपरोधिक बोल, किंवा पिंजऱ्यातील पाखराशी केलेले अन्योक्तिपूर्ण सवाल जबाव मागं ठेऊन हा कवी पंचत्वात विलीन झालाय्. त्याच्या पुण्यस्मृतीला विदर्भ साहित्य संघाचे व सर्व रसिकांचे विनम्र अभिवादन !

'महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ' पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

अनुक्रमणिका

या मासिकाला वापरलेला कागद हा महाराष्ट्र राज्य शिक्षण खात्याने उपलब्ध करून दिलेला सवलतीच्या दरातील कागद आहे.

प्रकाशक : गो. स. देहाडराय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर–१२.
मुद्रक : श्री. वि. गंधे, प्रदीप मुद्रणालय, उत्तर अंबाझरी मार्ग, नागपूर – १०.

शिवकालीन कागदपत्रे

दे. व्यं. चौहान

शक १८९६ आनन्द संवत्सर हे छत्रपति शिवाजी महाराजांच्या राज्याभिषेकाचे तीनशेवे वर्ष. महाराष्ट्रात स्वराज्याची स्थापना करून, भारतीय स्वराज्यस्थापनेची वाट मोकळी करणाऱ्या या राष्ट्रपुरुषाबद्दल महाराष्ट्र व भारतभर त्यांच्या राष्ट्रभक्ति, धर्मनिरपेक्षता, निःपक्षपातीपणा इत्यादि गुणांची व त्याच्या इतिहासाची सर्वत्र चर्चा व्हावी हे अगदी स्वाभाविक आहे. महाराष्ट्र शासन व महाराष्ट्रीय जनता हे राज्याभिषेकाचे वर्ष मोठ्या उत्साहाने साजरे करीत आहे. महाराष्ट्रात या निमित्ताने अनेक ग्रंथ शिवाजीच्या चरित्र व काला-संबंधी प्रकाशात आलेले आहेत. त्यात शिवकालावर नवीन प्रकाश पडावा असे दोन ग्रंथ आहेत. त्यात महाराष्ट्र शासनाच्या पुराभिलेख विभागाने प्रकाशित केलेल्या "रेकॉर्ड्स ऑफ द शिवाजी पेरियड"* या २५० पृष्ठांच्या पुस्तकाचा समावेश आहे. या पुस्तकात शिवकालीन इतिहाससंबंधी १४९ मोडी व फार्सी कागदांचे मराठी अनुवाद सामील आहेत. वस्तुतः ही संख्या १४८ च आहे. कारण क्रमांक ८८ चा कागद क्रमांक ८५ चे पुनर्मुद्रण आहे. अशाच प्रकारच्या, औरंगजेबाच्या दरबारात लिहिल्या गेलेल्या शिवकालीन ६०० कागदांचे मराठी अनुवादात्मक प्रकाशन, भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या वतीने प्रा. ग. ह. खरे यांनी शके १८९४ त केलेले आहे.

या पुस्तकाचे नाव इंग्रजी असले तरी पुस्तक मराठीतच आहे. ग्रंथनाम, महाराष्ट्र राज्याचे माजी मुख्यमंत्री नामदार श्री. वसंतराव नाईक यांची प्रस्तावना, प्रकाशक श्री. खोबरेकर यांचे १२ पृष्ठांचे प्रास्ताविक व प्रत्येक पत्राखाली सारांश देणारा इंग्रजी मजकूर याखेरीज इतर लेखन मराठीत आहे. मराठीतर अभ्यासकांच्या सोयीसाठी इंग्रजीचा वापर केल्याने पुस्तकाचे संपादन द्विभाषी झालेले आहे. पुस्तकात ५ ठिकाणाहून १४८ पत्रांची निवड करण्यात आली आहे. पुण्याच्या शासकीय अॅलीनेशन दफ्तरखान्यातील जमाव दफ्तरातून पहिल्या ६२ कागदांची निवड केलेली आहे. म्हसवडच्या माने घराण्यातून क्रमांक ६३ ते १०४ चे ४१ कागद मिळालेले आहेत. पाटणच्या पाटणकर घराण्यातले २१ कागद क्रमांक १०५ ते १२५ ने मुद्रित आहेत. शिवाजी महाराजांचे उपाध्याय असलेल्या त्रिंबकच्या ढेरगे घराण्यातून क्रमांक १२६ ते १३६ चे ११ कागद घेतलेले आहेत. आणि शेवटचे क्रमांक १३७ ते १४९ चे १३ कागद, भूतपूर्व कलेक्टर व संचालक, लँड रेकॉर्ड्स, (निवृत्त) श्री. कमरूद्दीन साहेब यांच्या नेवासे येथील घराण्यातून उपलब्ध झालेले आहेत.

या संग्रहातील कागद शके १५०१ ते १६२९ या काळातील आहेत, असे संपादकांनी म्हटले असले तरी क्र. १३७ चा कागद शक १४९७ कार्तिक वदि ११ (२९ ऑक्टोबर इ. १५७५) चा आहे. पहिल्या ७ कागदावरून चौल बन्दराची कैफियत अधिक सविस्तर-पणे कळून येते. शक १५७५ च्या पत्रावरून मलिक अम्बर याच्या काळातील पुणे परगण्यातील सारावसुली व इतर तपशील हाती येतो. यामुळे या भागाच्या आर्थिक इतिहासाचा धागा हाती येतो. या संग्रहातील राजकीय इतिहासदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचा भाग म्हणजे म्हसवडच्या माने घराण्यातील कागदपत्रे. हे माने घराणे सुरुवातीपासून आदिलशाहीच्या सेवेत होते. या घराण्यातील रताजी माने याने इलियास शर्जा खान याच्या नेतृत्वाने जर्यासगाच्या स्वारीच्या काळात विशेष शौर्य दाखविले, चांगली कामगिरी बजावली. त्याबद्दल या घराण्याला इनाम, जागिरी आदि मिळाली. रताजीचा पुत्र नागोजी माने शक १६०० मध्ये मोगलाच्या नोकरीत गेला. छत्रपति राजारामाच्या काळात तो शक १६१३ च्या चैत्रात मराठ्याकडे नोकरीस आला. नागोजी माने याच्या हातून एक दूषणावह कृत्य घडले. या दूषणापासून नागोजी माने

* रेकॉर्ड्स् ऑफ द शिवाजी पेरियड, संपादक वि. गो. खोबरेकर, संचालक पुराभिलेख विभाग, शासकीय मुद्रणालय, मुंबई, इ. १९७४, मुल्य साडेसहा रु.

यास दूर ठेवण्याचा प्रयत्न विद्वान संपादकानी प्रस्तावनेत केलेला आहे. माने घराण्याकडून हे कागदपत्र मिळालेले आहेत, म्हणून हे झाले असावे. यानंतर शक १६१९ च्या श्रावण मासात नागोजी माने मोगलाकडे गेलेला आहे. पाटणकर घराण्याच्या कागदांवरून पाटणकर सरदारांनी छ. राजारामाच्या आणीबाणीच्या कारकीर्दीत अत्यन्त मोलाची कामगिरी बजावल्याचे दिसून येते. ढेरगे घराण्यातील कागदातून त्र्यम्बकेश्वर हे भोसले घराण्याचे दैवत होते असे आढळते. तसेच या कागदावरून या घराण्यातील जायदादीच्या भांडणांचा तपशील मिळतो. कमरूद्दीन संग्रहातील कागदावरून हे घराणे जुने व नेवासे येथील मशिदीची व्यवस्था ठेवणारे होते असे दिसून येते.

आदिलशाहीची नोकरी सोडून नागोजी माने याने मराठ्यांच्या सेवेत येणाचा अर्ज छ. राजाराम जिंजीत असतांना सादर केला. त्याला देण्यात आलेले अभयपत्र क्रमांक ८२ वर आलेले आहे. त्यात पक्षान्तर करण्याची कारणे मोठी लक्ष्य आहेत. स्वामीचे राज्य म्हणजे देवता भूमि होय, या भूमीस तांत्राचा उपद्रव न व्हावा व मराठधर्म रह.वा अशा धारणेने नागोजी माने मराठ्याकडे आला. यातील मराठधर्म म्हणजे महाराष्ट्र धर्म या दीर्घकाल चर्चिल्या गेलेल्या, परन्तु ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरून अचूक सारग्रहण न झालेल्या संकल्पनेची चर्चा आम्ही अन्यत्र (भारत ईराणी संश्लेष, पुणे १८९५, पृष्ठे ११८-४०) केलेली आहे. मराठा सरदारांना मराठ्यांच्या स्वराज्यस्थापनेचा आशय चांगल्या प्रकारे कळलेला होता, एवढेच येथे नमूद करणे अभिप्रेत आहे.

शिवाजी महाराजांच्या अद्वितीय दूरदर्शित्वाच्या खुणा त्यांच्या कारकिर्दीच्या कागदपत्रातून विखुरलेल्या आहेत. महाराष्ट्रात निर्माण झालेली स्वराज्याची स्थापना आपल्या संस्कृति व भाषेला पोषक आणि अमृतवर्षिणी बनावी या हेतूने महाराजांनी राज्यव्यवहार-कोशाची रचना करवून घेतली. या घटनेचा परिणाम निश्चितपणे मराठी भाषेवरही दिसून येतो. याचे प्रत्यन्तर या संग्रहातील कागदपत्रे पाहिली तरी, सहजपणे दिसून येणारे आहे. उदाहरणादाखल खुद्द शिवाजी महाराजांच्या आस्थानीतून गेलेले क्रमांक १५ चे पत्र आणि महाराजांच्या निर्वाणानंतर निघालेली क्रमांक ३१ ते ३४ वरील पत्रे अभ्यासूंनी ताडून पाहावीत. या पत्रातून अत्यावश्यक विदेशी फार्सी शब्द वापरलेले असले तरी मराठी भाषेचा मुखवटा पार बदलून तो स्वसंस्कृत्य-भिमुख झालेला दिसून येतो. अधिक खोलात जाण्याची आवश्यकता नाही.

याच काळात मराठी भाषेवर हिंदी भाषेचे संस्कार कसे घडत होते याची जाणीव अभ्यासूंना होते. वहुडावणे (क्रमांक ६, ७), नन्हवाद (क्र. ७), पेड (क्र. ६५), सवगंद, (क्र. २३५) इत्यादी शब्दांवरून मराठीला हिंदी भाषेचा सहवास घडत होता, हे दिसून येते. राम कवीने रचिलेल्या व पुणे विद्यापीठाने प्रकाशित केलेल्या भाषाप्रकाश या तंजावरी शब्दकोशावरूनही या घटनेला दुजोरा मिळतो. लुगडी (क्र. ६, ७) म्हणजे पोशाक, पेहराव, अरबी खिलअत. परन्तु या शब्दाची आजची अर्थसन्धारणा किती बदललेली आहे, हे सहज ध्यानी येते. विराजदार हे आडनाव म्हणून आजकाल सर्वत्र रुढ आहे. या नावाच्या व्यक्ति एखादा पाटील, देशमुख वा कुलकर्णी यांच्या भावकीतील असतात. म्हणजे या व्यक्ति त्या हुद्द्याच्या व्यक्तीच्या सगोत्र असतात. या शब्दाचा विराजणे शब्दाशी संबन्ध नाही. या बदलाची खूण या संग्रहातील विराजर (क्र. ६) शब्दात सापडते. हा फार्सी बिरादर शब्द होय. या विदेशी शब्दाचे विदेशीपण काढून टाकण्यासाठी त्याचे संस्कृतीकरण बिराजदार असे करण्यात आलेले आहे. या संग्रहात लुमाजी (क्र ७४, १०३, १०५ व १०८) हे पुरुष व्यक्तिनाम दोन व्यक्तींचे चारदा आलेले आहे. हाच शब्द शक १५१८ वर्षी लिहिल्या गेलेल्या रूद्र कवीच्या राष्ट्रौढ वंश महाकाव्यात लुमायुजी रूपाने स्त्रीलिंगी वापरलेला आहे. हा शब्द पष्तोन्मुंज, फार्सी नमाज शब्दापासून आल्याचे आम्ही अन्यत्र दाखविलेले आहे.

या अत्यंत उपयुक्त व स्वागतार्ह संग्रहाचे संपादन फारच घाईघाईने पार पाडावे लागले असे दिसून येते. विद्वान संपादकांनी जी छोटीशी प्रस्तावना लिहिली आहे ती अधिक निर्दोष करता आली असती. अशा ग्रंथाच्या इंग्रजी मजकुरातून बोध चिन्हाचा Diacritical marks चा वापर करण्याची गरज असते. हे गॅझिटिअर्सच्या रचनेवरून दिसून येते. या ग्रंथात अशी बोधचिन्हे वापरलेली नाहीत. शिवाय घाईमुळे काही चुकाही राहून गेल्या आहेत– उमरठे (क्रमांक ८६, उमाठे,) मुथेखोरे (क्र. ६२, मुठेखोरे), पुनाजी

(क्र. १३०, १३२, पुंजाजी), कानन (क्र. ७६, खादन), दशीगाव (क्र. १४३, दहीगांव). आश्चर्याची व खटकणारी गोष्ट म्हणजे मोडी कागदांचे वाळवोधीत लिप्यन्तर करतांना अनेक चुका झालेल्या आहेत. पुरालेख खात्याच्या प्रकाशनातील या चुका अधिक सलतात. त्याची उदाहरणे वलत (चालत, क्र. १६), मीसबत (निसबत, क्र ६४), चैनुले (चौगुले, क्र. ६७), सीत्राम (सिद्राम, क्र. ६९) काव होजी, काट होजी (काण्होजी, क्र. ७०), मशातुइले (मशारुइले, क्र ७४) इवाहती (इवादती, क्र. ७७), फुजंद (फरजंद, क्र. ११) दुसई (दुसरी, क्र. १२), किटो (किसो, क्र. २२), करुल (करून, क्र. ४७), माव (याद, क्र ५४), मस (मय, क्र. ८०) इत्यादि. अशा चुका टाळता आल्या असत्या.

काही फार्सी संज्ञांचे अर्थ तळ टीपांत दिलेले आहेत. या कामातही अशाच चुका व हलगर्जीपणा दिसून येतो. कवीहाल (क्र. ६) शब्दाचा अर्थ वेशक, नि.शंक नसून वळकट, मजबूत असा आहे. इनायेत (अरबी–अिनायत, क्र. १३) शब्दाचा सरळार्थ कृपा, मेहरबानी असा आहे; वक्षीस असा नव्हे, दौलतख्वाही (क्र. ७४) शब्दाचे तरी असे व्हायला नको होते. दौलत म्हणजे राज्य, राज्याची परम्परा व वैभव. दौलतख्वाही याचा अर्थ राज्याची भलाई, हितेच्छा इच्छिणे होय. केवळ हितेच्छा नव्हे. तांम्र (सं. ताम्र, क्र. १४०) म्हणजे केवळ मोगलच. कोणताही मुसलमान नव्हे. हा अर्थ मराठी कागदपत्रे, शिवभारतादि शिवकालीन संस्कृत काव्ये इत्यादीवरून निश्चित झालेला आहे. साहेब हा शब्द तत्कालीन फार्सी, दक्खिनी हिंदी व मराठी राजव्यवहारी भाषेत पातशाह, बादशाह, सुलतान या अर्थाने रूढ होता. याविषयी शंका वाळगण्याचे कारण नाही. साहेबकामे (क्र. १२३) म्हणजे बादशाहीची कामे. कोणतेही सरकारी काम म्हणजे साहेबकाम नव्हे. याचा लक्ष्यार्थ पराक्रमाची, शत्रूला तोंड देण्याची कामे असा होतो.

जी मराठी पत्रे दरबारातून सरदार, जागीरदार आदींना लिहिली जात असत, त्याचे लेखन अगोदर फार्सी भाषेत तयार होत असले पाहिजे, असे काही कागद बारकाईने पाहिल्यास दिसून येते. क्रमांक २५, पृष्ठ ६४ वर कायरान शब्द गायरानासाठी मराठीत वापरलेला आहे. वस्तुत: ते चूक आहे. परंतु यावरून असे दिसते की मूळ मसूदा फार्सीत तयार झाला. फार्सीत अरबी लेखन परम्परेनुसार काफ लिहितात. तो प्रसंगानुसार गाफ म्हणून वाचावयाचा असतो. येथे मराठी पत्रात अनुवादकाने मूळ लेखनातील कायरानच कायम ठेविले. हीच अवस्था क्रमांक २६ मधील वाणवता शब्दावावत झालेली आहे. मूळ शब्द पागवटा असा आहे. तो शब्द फार्सी लिपीत लिहिल्यामुळे अरबी संकेतानुसार प वर्णासाठी व आणि ट वर्णासाठी त वापरण्यात आला. अरबी लिपीत हे दोन्ही वर्ण नाहीत. फार्सी लिपीत ट वर्णही नाही. मराठीतील शब्द मूळाप्रमाणेच लिहिला गेला. यावरून असे निश्चयाने म्हणता येते की महत्त्वाच्या घडामोडी व आदेश या बाबतीत अगोदर फार्सीत मसूदा तयार होई व नंतर मराठी पत्र लिहिले जात असे.

वरील किरकोळ बाबी सोडल्या तर महाराष्ट्र शासन व पुराभिलेख विभागाचे संचालक श्री. वि. गो. खोबरेकर यांनी इतिहास अभ्यासकांना एक चांगला ग्रंथ प्राप्त करून दिला याबद्दल त्यांचे अभिनन्दन. ● ●

सूचना

★ 'युगवाणी'चा प्रत्येक अंक टपाल-कार्यालयाचे प्रमाणपत्र घेऊन पाठविला जातो. तरी अंक न मिळाल्यास आमच्याकडे पत्र पाठविण्यापूर्वी कृपया, आपल्या टपाल-कार्यालयात चौकशी करावी, आणि नंतर कार्यालयाकडे लेखी कळवावे.
अंक शिल्लक असल्यास पुन्हा पाठविता येईल.

★ वरेचदा अपुऱ्या वा चुकीच्या पत्त्यामुळे अंक गहाळ झालेले दिसतात. तरी संबंधित व्यक्तींनी आपापले योग्य पत्ते 'सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीतावर्डी, नागपूर ४४० ०१२' या पत्त्यावर पत्र पाठवून कळविण्याची कृपा करावी.

संध्याकाळचा चेहरा....

मृणालिनी जोगळेकर

संध्याकाळ हळूहळू चोरपावलानं घरात डोकावतेय. प्रकाशाची कवाडं मिटत चालली आहेत. वस्तूचे आकार एकेक करत अंधारात विरघळताहेत.

जेवणाच्या टेबलावर हाताची जुडी उभी करून ती संथपणे बसलीय, ती अनुठी सांजवेळ डोळ्यांनी चाखत.

मन भरून पिऊन घेतेय जणू.

किती दिवसांनी आपण असा जवळून निरखून बघतोय संध्याकाळचा चेहरा ?

संध्याकाळ... सांजवेळ... तिन्हीसांज... दिवे लागणी... गोधूलिवेला...

शब्दांच्या झांजा मनात अकारण वाजू लागतात...

त्या अनाहत नादाने ती थरारून उठे.

कुठून उतरल्या या शब्दांच्या पाकोळ्या आज अचानक ?

कुठे दडली होती ही पाखरं इतके दिवस ?

खरं तर आज कितीतरी दिवसांनी यावेळी ती घरात स्वतःला सापडलीय ?

एरव्ही या छटांची संध्याकाळ तिनं पुसूनच टाकली होती जीवनातून... खूप खूप पूर्वी सुरांचे प्याले झोकत त्याच्याबरोबर तिनं उतरत्या उन्हाच्या तिरिपेत न्हाऊन घेतलं होतं.

सांजवेळेला मूकपणे सामोरी गेली होती.

पण आता ते सारं केव्हाच भूतकालात जमा होऊन गेलंय.

आता सांजवेळा येतात त्या उदास तरी हव्या हव्याशा वाटणाऱ्या–हुरहुरीच्या नसतात.

येतात झगझगीत प्रकाशात न्हात... कडक इस्त्रीच्या हास्यविनोदांत घुमत– पण वरं वाटतं तिथंच. ॲट होम...

आठवणी बरोबर मन भरून तिनं श्वास घेतला. थोडसं स्वस्थचित्त झाल्यासारखं वाटलं.

आज दुपारपासून वीज गेलीय. पॉवरकट. म्हणजे क्लब बंदच. नुसतीच एक चक्कर टाकून यायचं मनात होतं.

साऱ्या टुमदार बंगल्यावरून. क्लबच्या लॉनमधून. नुसतंच जरा, 'हाऽऽय्' 'हॅल्लो' 'शामको घरमे बिल्कुल बैठा नही जाता' 'बस ग जरा'... इ. स्टायलिश संवादांच्या फेरी.

स्वतःचं व्यक्तिमत्व जरा चाचपून घेणे.

पण आज त्या संध्याकाळच्या अवचित दर्शनानं तिचा अुत्साहच गळून गेला होता. या सांजसंध्येची उदास संथ पावलं किती दिवसांनी मनाला स्पर्शून गेली. त्या स्पर्शानं मनाची तिळा अुघडलीय. नुस्तं संध्येचं बोट टेकताच ! पेटीचं झाकण उघडताच आतून दाबून ठेवलेली स्प्रिंग सरसरत वर यावी तसं एक तिचं वेगळंच रुप स्वरूप बाहेर पडलंय्. हरवलेलं पुन्हा डोकावून बघतंय तिच्या डोळ्यांतून...

आतल्या खोलीतून त्याच्या गाण्याचे स्वर तरंगत येताहेत... साथीला मोठ्या मुलीचा किनरा आवाज.

अरेच्चा. बरीच चांगलं गायला लागली की ही. अत्ता अत्तापर्यंत वाटायचं... लहान आहे ही. सुरांची समज तिला आलेली नाही. ताल तिला सापडणार नाही. पण बरीच मजल गाठलीन्, पण–ताल सुरापेक्षाहि आणखी काहीतरी तिला त्या आवाजात जाणवत होतं.

काय आहे हे 'काही तरी ?' बराच वेळ ती विचार करीत राहिली. कांही का असेना ! पण गेल्या दोन तीन महिन्यात प्रगती केली आहेन खरी तिनं...

दोन तीन महिने झाले असतील त्या प्रसंगाला ?

अत्ता अत्ता परवा घडल्यासारखा वाटतोय तिला.

ती त्या प्रसंगाची तबकडी पुन्हा वाजवून पहाते मनातल्या मनात ! त्याची कडवट सुरावट कानाला नकोशी वाटली तरीहि.

"हे बघ, मुलगी आता वयात येऊ लागलीय...

एकटी घरांत असते. आता आपण क्लबात जाणं जरा कमी–"

त्याच्या म्हणण्याचा मतलब् क्षणार्धात् तिच्यापुढं अुजळला होता.

'आपण' का ? 'भुवयात मनाचा सगळा ताण चढलेला' तू कर की कमी हवं तर. नाही तरी तिथे येण्यात तुला रस नसतोच. पण मला शक्य नाही ते. तुझ्या डायरेक्टर बरोबर ब्रीजची पार्टनरशिप अ‍ॅक्सेप्ट केलीय मी–

येवढयावर त्याने आपला मुद्दा मुकाटयाने सोडून दिला होता. नेहमी सारखा ! तिचं बोलणं असंच असतं नेहमी निकराचं. निर्णयी.

अलीकडे तो कशाचाच हट्ट घरत नाही पूर्वीसारखा. बाकी त्यानं हट्ट धरला काय किंवा न काय– तिला आता फारसं सोयर सुतक उरलेलं नाही.

कधी पासून झाली ती एवढी अलिप्त ? निर्विकार ? कोण जाणे ! भावनेला कुठे काळ कामाचा हिशोब जमलाय ?

आकाशात विजली चमकली कुठच्या क्षणी नि मावळली कुठल्या क्षणावर– कुणी ठेवलय गणित ?

त्याच्या सुरावर अुधळण्याचे वेडे दिवस संपले नि त्याच्या आगे मागे ती अशी कोरडी झाली असावी का ?

भरती ओसरल्या सागरतीरासारखी शुष्क-भगभगीत. मनस्तापाचा कचरा जागोजाग विखुरलेला.

हे असं जुळणं नि मोडणं फारच त्रासदायक !

पण त्या साऱ्या अलिप्तपणातून आज ती थोडी बाहेर पडली होती. नाइलाजानं सामोऱ्या आलेल्या संध्येनं काहीतरी जादू करून टाकलीय्. कुठेतरी आत सावली टाकून गेली. तिच्या अचल निर्विकारपणाला फुंकर घालून.

आत आत काहीतरी डहूळलं गेलंय.

'सरगासो'सारखी मनावर जमलेली पानजाळी बाजूला झालीय. नितळ हिरव्या निळसर पाण्याचे काच-तुकडे मनात कवडसे धरताहेत. त्या कवडश्यांच्या प्रकाशात ती आपल्याच घराकडे पुन्हा एकदा निराळयाच ममत्वाने पाहू लागलीय. त्या अधमुऱ्या अंधाराच्या चौकटीत ड्राइंग रूमचं चित्र होऊन बसलेलं.

समोरचं चित्र अंधुक होऊ लागलं तसा– दिवा लावायला तिचा हात चाचपडू लागला–

किती दिवसांत तिन्ही सांजेला आपण घरात दिवा लावतोय् ? रोज एव्हांना ती–

मनात एकदम स्मरण सरसरलं...

अरेच्चा. आज पॉवरकट्.

म्हणून तर आजचा अनवस्था प्रसंग...

क्लब बुडला तो बुडलाच वर ही अनोखी हुरहूर. कुणाचं तरी अवचित जागं होणं...

"फ्रिजवर कॅन्डल्स नि् लायटर ठेवलाय् ग–"

दुपारीच त्याने काढून ठेवले असावेत.

आजकाल खूपच घरात लक्ष घालायला लागलाय नाही तो ? पण बाहेर वागायला लागणारे अदब नि अहंकार याचं मजेदार कॉकटेल त्याला कुठं जमतंय आपल्यासारखं ?– मनाची समजूत !

तिनं चटकन उठून मेणबत्ती पेटवली. टेबलवरच्या स्टॅन्डमध्ये दोन अलगद खोवल्या. हॉल मंद प्रकाशात अुजळला.

त्या जाग्या झालेल्या 'कुणीतरी' हात जोडले. मनातल्या मनात. देवापुढचं निरांजन, श्लोकांचा घाईगर्दित टाकलेला रतीब... पर्वचा चुकला की घडयाळाखाली ओणव्यानं भोगलेली शिक्षा– दादांची काठी वाजली की कथासरित् सागराच्या पारायणासाठी बाहेरच्या अंगणात ठोकलेली धूम्–

मनांत खूप खूप जुनी फिल्म अुलटी सरसरून गली.

चर्ररर... स्वैंपाकघरातून फोडणीचा उठलेला आवाज. फिल्म तुटली. स्वत:ला आठवणीतून सोडवत ती एक मेणवत्ती घेऊन त्याच्या खोलीकडे गेली. ड्रेसींग टेबलवर मेणवत्ती ठेवतांना तिनं त्या दोघांकडे पाहिलं. खोलीत शिरणाऱ्या प्रकाशाबरोवरच त्याने मान वळवून कौतुकानं तिच्याकडे पाहिलं. मुलीनं मात्र नजर सुद्धा वर केली नव्हती.

आतलं कुणीतरी दुखावलंच !

पण त्याच्या नजरेतील कौतुकाचीच हळुवार फुंकर तिनं मनावर घालून घेतली. पण समाधानाऐवजी संकोचच मनावर तरंगला. पुन्हा थोडं डहूळणं.

किती दिवसांनी ती त्याच्यासाठी म्हणून काहीतरी करत होती ? नि येवढयाशा कृतीला केवढया कौतु-

काचा अहेर ? त्याच्या मनातलं हे तुडुंब कौतुक– इर्‍रिस्पेक्टीव्ह् ऑफ ऑल हर कोल्ड विहेविअर–

पण कदाचित् यामुळेच तर त्या कौतुकाचं अप्रूप संपून गेलं नसावं ? इतरहि थोडं थोडं... पण एकूण मन विलग होत गेलं होतं खरं !

खूप गोड दिवस होते ते एकेकाळचे. त्याच्या सुरावर वेडे व्हायचे. पण वेडेपणाचेहि 'मौसम' असतात. विशेषतः कशावर वेडे व्हायचे या भानाचे.

वयाबरोबर भान आलं (की बदललं) नि तिला जाणवलं–आपल्यातलं साधर्म्य इथेच संपतय्. दोघांना जोडणारं, असं काहीच नाही. नि मग ती स्वतःलाच साऱ्यातून मनानं मोकळं करीत दूर गेली.

पण आज ती जुनी छाया जागी झाली होती. तिचं सारं व्यक्तिमत्व वेढून बसली होती.

या संध्येनं काहीतरी करणी केली खचित् ! कुणीतरी तिला हलकेच झपाटलं होतं.

"आज तू स्वैपाक करतेस कां ? निदान मुलांच्या आवडीचे बटाट्याचे पराठे ?" कुणीतरी आतून सुचवले.

नाही म्हणणं तिच्या जीवावर आलं. ती स्वैपाक-घरात गेली.

"बाई तुम्ही मुलांना बोलावून आणा. मी बघते स्वैपाकाचं."

मम्मी कधी नव्हे ती घरांत आहे हे कळताच मुलं धावत आली.

"मम्मी, तू आज क्लबात नाही गेलीस ?"– दोघांच्या स्वरात अमाप विस्मय.

"आज पॉवरकट् ना. क्लब बंद आहे बेटा."

"रोजच पॉवरकट झाली तर फारच छान होईल."

फ्रिज बंद केल्याचा धप्प आवाज नि त्या पाठोपाठ ते कडवट शब्द !

तिनं चमकून वळून पाहिलं.

मोठी मुलगी फ्रिजमधून पाणी न्यायला आली होती.

तिनं रागानं मुलीकडे पाहिलं. असच झोंबणारं चरचरीत उत्तर द्यावंसं वाटलं तिला.

पण आतून कुणीतरी तिला आवरलं.

ती नुसतीच मुलीकडे पहात होती. मुलीच्या त्या स्थिर रोखलेल्या नजरेकडे पाहाता पाहाता तिला जाणवलं– मघाशी गाण्यांत ते वेगळेपण वाटत होतं त्याचं नातं या नजरेशी तर नसावं...?

तिनं निग्रहानं मान झटकली.

मुलांकडे पहात अुसन्या अुत्साहाने म्हण.ली–

"आज पराठे करायचे ना रे मुलांनो ?"

"नको मम्मी– बाई नेहमी तेच करतात, तू जेवायला नसलीस की. पण मम्मी– आज तू स्वैंपाक करणार ? वंडरफूल ! ममी, पण तुला आम्लेट पराठे येतात ? डॅडी छान करतात."

तिचा अुत्साह येव्हांना निपटत आला होता. मुलांच्या मागोमाग परतून आलेल्या बाईला खिचडी करायला सांगून ती बाहेर येऊन बसली. चित्रातल्या घरात. चित्राहून वेगळी असल्यासारखी. मुलं भोवताली खिदळत होती. आज कितीतरी दिवसांनी घराचा आवाज फुटल्यासारखे तिला वाटत होते. रोज ती येईपर्यन्त मुलं पेंगुळली असायची. आज हे घर सजीव झाल्यासारखं वाटतंय. संध्याकाळची घराला जाग आलीय.

सर्वांत धाकटा खिदळत येऊन तिच्या अंगावर झेपावला. 'व्हाट् नॉनसेन्स !' सवयीचे शब्द ओठाच्या अुंबऱ्यात येऊन थबकले. पण आतून कुणीतरी त्यांना अडवलं. तिची समजूत घातली.

"तुझीच ना मुलं ?" तुला सोडून आणखी कुणाच्या अंगचटीस जाणार ? आवडत नसलं तरी काही गोष्टी आवडून घ्यायला शिकलं पाहिजे.

आपल्या माणसाच्या आनन्दासाठी.

तिची तीच दचकली. कल्पनाच तिला खूप नवी नवी वाटली. कोण बोलतय् हे ? ती संध्याकाळ ? सावल्यांची ओढणी ओढलेल्या चेहेऱ्याची ?

पण मोठा मुलगा शहाणा. धाकट्याला आधीच ओढत म्हणाला,

"मम्मीच्या अंगावर काय नाचतोस रे ? कपडे खराब करतोस आपले तिचे." ती नाही म्हटलं तरी चांगलीच बावरली. पोरीप्रमाणे पोरगे देखील...

...तिला जाणवत होतं, आपण या चित्राच्या चौकटी बाहेर गेलेलो आहोत. आपणहूनच. चित्रातला एकच हात चित्राबाहेरच्या तिच्यापर्यन्त अजून पोहोचत

तोता. तो त्याचा. इर्‌रिस्पेक्टीव्ह ऑफ...

तिची नजर नकळत आतल्या खोलीकडे गेली.

गाण्याचा सरंजाम आवरून तो बाहेरच येत होता. तोही आज खुषीत.

तिचं अस्तित्व सर्वांनाच हवंहवसं वाटणारं.

त्याचा उत्साह व आनंद पाहून ती जराशी सावरली.

"कोणता, 'दरबारी' गात होतास ?"

'छे. छे. मध्यलयीतला अडाना होता. खूप दिवसांनी गाणं ऐकलंस ना म्हणून घोटाळा झाला तुझा. दरबारी-तली कोमल धैवत संपूर्ण वर फेकली जाते अडाण्यात–'

मग तो भराभर ताना घेऊन जवळ जवळ संसार मांडून बसलेल्या त्या रागांच्या छटांतील फरक तिला समजावून देऊ लागला.

'– दिव्याची माळ सरसर अजळत जावी तशी उलगडणारी ही दरबारीची मंद्रातली तान बघ–'

'नि पावसाच्या सडसडत येणाऱ्या सरीसारखी नाचणारी ही अडाण्याची तान बघ. मात्र निषाद–पंचमाची सुंदर संगती दोन्हीकडे तीच आहे...'

आठयांचं सूक्ष्म जाळं नकळत तिच्या कपाळावर उमटलं.

खरं तर येवढं लांबलचक व्याख्यान तिला अपेक्षित नव्हतंच. सहजपणे विचारलेल्या येवढ्याश्या प्रश्नासरशी सुरू झालेलं त्याचे ते अखंड लेक्चर तिला नकोसं वाटू लागलं.

"पुरे रे. किती फोडून सांगतोयस्"– शब्दांच्या लाह्या तडकण्यापूर्वीच कुणीतरी आतून आंच मालवली. हळूच म्हणालं, 'अग, तुला नसेल पण त्याला आनंद वाटत असेल तुला सांगण्यात तर ? नेहमी आपल्याच आनंदाचा–'

पुन्हा तिनं मान झटकली. ती स्वस्थपणे त्याचं बोलणं ऐकत राहिली कंटाळवाण्या निर्लिप्त मनाने.

जेवणं अशी जाता तोल सावरत सावरत आटोपली. तो मनातून मात्र गोंधळली होती. आपल्याला नेमकं काय झालंय ? न आवडणाऱ्या गोष्टी आपण का चालवून घेतोय ? कुणासाठी ? कुणामुळे ? येवढी कंटाळवाणी थंड संध्याकाळ आपण न कुरकुरता कशी काय पितोय् ? आज आपण 'आपणच' आहोत का आणखी कुणीतरी ? ती स्वतःशीच नवल करत होती.

टेबलावरची मागची आवराआवर, करणाऱ्या बाई-कडे तिची नजर गेली. विटक्या लुगड्यात लपेटलेल्या त्या निपटल्या देहाकडे बघताना तिला वाटलं–

हिला तरी कसली ओढ असणार आहे संसारात ? दिवसरात्र संसारासाठी कष्ट उपसायचे नि दारुड्या खप्पड नवऱ्याच्या शिव्या. म्हणजे असून तरी तेच नि नसल्यावरही तेच. एक देह दुसऱ्या देहाला बांधला जातो. काही जीव लावणारा संबंध नसतांना.

बाई काम आटोपून निघाल्या. जाते म्हणून बाहे-रच्या दारात घुटमळल्या. तिच्या नजरेनं ते टिपलं.

'काय गं काही हवंय ?'

'मेमसाब, पांच रुपये उधार देता ?'

'अग, पुऱ्या महिन्याचा पगार आधीच घेऊन झाला, मागचं देणं अजून तसंच, नि आता वर पुन्हा कशाला हवेत ?'

मान वर उचलत ती म्हणाली,

'मेमसाब, पंध्रा दिसांत त्यांना मिळालीच नाई पघा. आरडावरडा करून जाला, मारून झोडून जालं, माह्याजवळ पैकाच नाही तर देनार कुठून ? पर आज लईच गळूळं झालेती बगा. सक्काळहून अन्नाला शिवले नाईत. मलाच गोड लागेना. म्हंटलं ज्याचं नशीब त्येला. पिऊं दे प्वाट भरून. सतराला त्योकाचा पगार जाला की आनून देते पहा !'

ती अन्तर्बाह्य थक्क ! पुन्हा पुन्हा तो नीटस चेहरा त्याच्यावरील भावासकट न्याहाळीत होती. त्या नजरेचा शोध घेत होती. तिच्या नवऱ्याच्या दारूनं टीनपाट झालेल्या देहाची नि खप्पड चेहेऱ्याची याद करून ती स्वतःलाच विचारत होती–

या चेहेऱ्यावर उद्वेग कसा नाही ?

या नजरेत संताप, विकलता, तिरस्कार, घृणा– काही काहीच का दिसू नये ? मुलाच्या दुधाला पैसे मागावे तेवढ्या सहजपणे ती त्या बेकार नवऱ्याच्या दारूसाठी तोंड वेंगाडत होती.

आपल्यासारखा संध्याकाळचा चेहरा ही कधी विसरूच शकली नव्हती का ?

का हीच मूर्तिमंत संध्याकाळ आहे ?

बाहेरचं सगळं झगझगीत जग बाहेरच्या बाहेर मालवून आतल्या गाभ्याला जाऊन भिडणारी ? ● ●

केवढे हे क्रौर्य : पक्षिणींकडून येशूकडे

मधुसूदन नारे

रेव्हरंड ना. वा. टिळकांची 'केवढे हे क्रौर्य' ही सुंदर कविता वाचत असताना ही केवळ एका पक्षिणीच्या हत्येसंबंधीची कविता नाही, त्यापेक्षा या कवितेत अधिक काहीतरी आहे हे जाणवत राहाते. आणि ते अधिक म्हणजे टिळकांनी कवितेतून उभे केलेले त्या पक्षिणीचे व्यक्तिमत्त्व. तिला बाण लागल्याबरोबर तिला झालेल्या वेदना, तिच्या डोळ्यास आलेली अंधारी, कोटराकडे धडपडत धडपडत जाण्याची तिची घाई इत्यादी प्रारंभीचे वर्णन आणि त्यांचप्रमाणे प्राण गेल्यानंतर 'मातीत ते पसरले अति रम्य पंख' या प्रकारचे कवितेच्या शेवटी येणारे वर्णन ही वर्णने कोणत्याही बाण लागून घायाळ झालेल्या पक्षाच्या वर्तनाशी जुळतील या प्रकारची आहेत. परंतु 'केवढे हे क्रौर्य' मधील पक्षिणी आपल्या पिलाशी बोलू लागते त्या क्षणापासून एका थोर व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन आपल्याला घडते आहे असे जाणवू लागते.

या दर्शनातून 'केवढे हे क्रौर्य' या कवितेला प्रतिकात्मक (Symbolic) अर्थ प्राप्त होतो.

कवितेच्या प्रारंभी

क्षणोक्षणि पडे उठे परि बळें उडे बापुडी
चुके पथहि येवुनी स्तिमित दृष्टीला झापडी'

अशी दिसणारी पक्षिणी ही पुढे नुसती पक्षिणी न राहाता एका प्रेमळ, उदार, वत्सल, कर्तव्यदक्ष, सौजन्यशील, सहनशील, त्यागी अशा अनेक गुणांची मूर्ति बनते. ती एक प्रतीक बनते.

हे प्रतीक टिळकांनी कोणत्या अर्थाने योजले असावे ? हे प्रतीक केवळ एक सुसंस्कृत मानवी मनाचे प्रतीक आहे एवढे मानले तरी ही कविता उत्कृष्ट ठरते यात शंका नाही. सर्वसामान्य रसिकाचे एवढ्यावर समाधान होईलही. परंतु टिळकांच्या जीवननिष्ठा ध्यानात घेता या प्रतीकाच्या मुळाशी आणखी एका अर्थाचे वलय आहे असे वाटू लागते. आणि या कवितेतून ख्रिस्ताच्या वधाचेच चित्र सूचकपणे साकार होऊ लागते. ख्रिस्ताचा आणि पक्षाचा संबंध एकाएकी आलेला नसावा. त्याचे धागेदोरे बरेच खोलवर रुजलेले असावेत.

'केवढे हे क्रौर्य' ही कविता ऑगस्ट १९०१ मध्ये 'काव्यरत्नावली'त जेव्हा पहिल्यांदा प्रसिद्ध झाली तेव्हा तिला जोडलेल्या टीपेत स्वत: कवीने पुढील उद्‌गार काढले आहेत.

"हा एका पक्षिणीचा अल्प इतिहास वाचून पाहा. आणि मग योग्य वाटल्यास देवाने निर्मिलेल्या त्या सहजमनोहर, स्वभावरसिक जीवंत फुलांचा म्हणजे पक्षिकुलाचा केवळ खेळ म्हणून किंवा आपल्या जिभल्याचे लाड पुरवावे म्हणून शेवटी नुसत्या आपल्या टोप्या सजविण्यासाठी नाश करावासा वाटल्यास खुशाल करा. ज्याच्या दर्शनाने प्रत्यक्ष प्रेताच्या मुखावर प्रसन्नता दिसू लागायची ! ज्याच्या आलापांनी दगडाला देखील काव्यस्फूर्ती व्हावयाची ! ज्याच्या लीला पाहून मन मारून पृथ्वीवर कोठेतरी पडलेल्या जीवन्मुक्ताला वात्सल्याने वेड लागायचे त्या पक्षास ठार करायला धावणारास काय म्हणावे हे आम्हाला समजत नाही.'

वरील टीपेतील उद्‌गारवाचक वाक्ये पक्षिणीच्या संदर्भात अतिशयोक्त वाटतात. तसेच 'पक्षिणीचा अल्प इतिहास' या शब्दप्रयोगातील 'इतिहास' ही संज्ञा एका पक्षिणीच्या गोष्टीपलीकडील काही तरी सुचविणारी आहे, असेही ध्यानात येते. उद्‌गारवाचक वाक्यांतून सूचित झालेली दैवीशक्ती येशू ख्रिस्ताच्या ठिकाणी होती हे सर्वश्रुत होय. या कवितेवर असलेला ख्रिस्ती धर्माचा संस्कार कोणालाही जाणवण्याजोगा आहे. येशूच्या जीवनाचा 'अल्प इतिहास' (अखेरच्या सप्ताहाचा) या कवितेशी निगडीत झाला आहे असे वाटते.

येशूच्या जीवनातील अखेरच्या घटनांचा सूक्ष्म-विचार करीत 'केवढे हे क्रौर्य' ही कविता तपासू लागलो म्हणजे कवितेतील प्रसंग व संकेत येशूच्या जीवनातील प्रसंगाशी एकरूप होत होत त्यांचा प्रतीकात्मक बंध

तयार होतो; आणि समग्र कवितेला प्रतीकात्मक आशय प्राप्त होतो.

ख्रिस्ताच्या बाप्तिस्म्याच्या वेळी होली स्पिरिट 'डव्ह' (Dove) च्या (कबूतराच्या) रुपाने आले व येशूच्या खांद्यावर उतरले. त्याचवेळी आकाशवाणी झाली की, "This is my own dear son, with him I am well pleased !"

येशूच्या संबंधात ही डव्हची (Dove) कल्पना बायबलमध्येच आली असल्यामुळे येशूसाठी पक्ष्याचे प्रतीक सुचणे अगदी स्वाभाविक वाटते. स्वर्गीय (Heavenly) डव्हचा पांढरा रंग आणि टिळकांच्या कवितेतील पक्षिणीच्या उदराचा "केले वरीं उदर पांडुर निष्कलंक" रंग यांच्यातही नात्याचा संबंध जुळून येतो.

या पक्ष्याचा येशूशी संबंध लावल्यावर टीपेमध्ये कवीला अभिप्रेत असलेली 'लीला' ही आपोआपच येशूची 'लीला' बनते.

रेव्हरंड ना. वा. टिळक हे अगदीच ख्रिस्तमय होऊन गेले होते. प्रा. व. दि. कुळकर्णी यांनी 'सत्य-कथे'च्या जानेवारी १९६२ च्या अंकात लिहिलेल्या टिळकांवरील लेखातही अशा अर्थाचे साधार विवेचन केलेले आढळते.

या संबंधी आणखी एक मुद्दा लक्षात घेण्यासारखा आहे. तो म्हणजे कवितेचा लेखनकाल कवीने बाप्तिस्मा घेतल्या नंतरचा आहे *

या कवितेचा जन्म व कवीच्या अंतर्मनात सतत बोचत असलेले येशूवरील अन्यायाचे शल्य यांचा परस्पर संबंध अगदी निकटचा असला पाहिजे.

आता पक्षिणी ही येशूची प्रतिमा (Poetic image) आहे असे मानल्यामुळे काही विसंगती तर उत्पन्न होत नाही ना, असा विचार करताना हे जाणवते की एका पक्षिणीचे जीवन म्हणून कवितेचा विचार करताना ज्या घटना– उदाहरण (१) पक्षिणीचा पिलांशी संवाद:

'म्हणाल भुलली जगा–विसरली प्रिया लेकरां,
म्हणून अतिसंकटे उडत पातले मी घरा;'

(२) पक्षिणी पिलांना आपल्या बरोबर प्रार्थना करायला सांगते–

'स्मरा मजबरोबरी परि दयाघना ईश्वरा'

अस्वाभाविक वाटतात, त्या या संबंधानंतर अधिक अर्थपूर्ण वाटू लागतात. पक्षिणी मातेने पिलांशी केलेला संवाद मनाला एरवी अस्वाभाविक वाटतो. पण याच ओळींचा येशूच्या जीवनाच्या संदर्भात विचार केला तर आपल्या असे लक्षात येते की, येशूच्या शिष्यांचे (Apostles) जीवन अजूनही घरट्यातील पूर्ण डोळे न उघडलेल्या पिलांसारखेच होते. त्यामुळे त्यांना 'घास' भरविण्याचे कार्य येशूला वारंवार करावे लागत असे. कारण त्यांची आध्यात्मिक बैठक अजून मजबूत झालेली नव्हती. येशू मृत्युच्या भयानक वेदना सोसून प्रत्यक्ष मृत्यूवरही मात करून केवळ शिष्यांच्या प्रेमामुळेच नव्हे, तर त्यांचा विश्वास दृढ करण्यासाठी 'गॅलीली' या खेड्यात बरोबर तिसऱ्या दिवशी प्रगट झाला. येशूची ही मरणोत्तर धडपड पक्षिणीच्या धडपडीशी केवळ साम्यच सुचवीत नाही तर, याहीपुढे जाऊन एका व्यापक त्यागाचे प्रतीक म्हणून अवतरते.

पक्षिणीचा देहांत बाण लागून झाला आहे. येशूच्या 'क्रुसिफिक्शन' नंतर येशू खरोखरीच मेला आहे की नाही हे तपासण्यासाठी रोमन शिपायाने त्याच्या 'कुशीत' (Sides) भाला खुपसून पाहिला होता. हा प्रसंग या कवितेतील पक्षिणीच्या प्रतिमेच्या (Poetic Image) उभारणीच्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. आपल्या शिष्यांसाठी ख्रिस्ताने पुन्हा अवतार घेतलेला आहे यालाच ख्रिस्ताचे 'रेझरक्शन' असे म्हणतात. टिळकांनी कवितेच्या शेवटी पक्षिणीचा उल्लेख 'द्विजा' म्हणून केलेला आहे. 'द्विजा' म्हणजे दोनदा जन्मलेली ही अर्थच्छटा या ठिकाणी ध्यानात घ्यावीशी वाटते. कारण तिच्यातून ख्रिस्ताच्या 'रेझरक्शन' चा संबंध सूचित होत जातो.

येशूच्या जीवनातील वरील घटनांचा सूक्ष्म विचार करीत ही कविता अनुभवू लागलो म्हणजे कवितेतील प्रसंग व संकेत येशूच्या जीवनातील प्रसंगाशी एकरूप होत होत त्यांचा एक Symbolic pattern तयार

* (ही कविता १८९५ ते १९०१ च्या दरम्यान लिहिली गेली असावी असे मत डॉ. सु. रा. चुनेकरांनी त्यांच्या 'आलोचना': ऑगस्ट १९७० च्या अंकात व्यक्त केले आहे. रे. टिळकांनी १० फेब्रुवारी १८९५ ला दुपारी ४॥ वाजता अमेरिकन मिशनमध्ये बाप्तिस्मा घेतला.)

अनुक्रमणिका

होत जातो आणि *समग्र* कवितेला एक Symbolic महत्त्व प्राप्त होते. यातूनच कवीच्या अंतर्मनातील (Subconscious) खोलवर रुतलेले दु:ख व्यक्त होऊ लागते.

पक्षिणीचे 'मातृवात्सल्य' हा या कवितेचा महत्व-पूर्ण आशय नसून कवीचा सारा रोख 'केवढे हे क्रौर्य' याकडे आहे. आणि म्हणूनच येशूच्या जीवनातील पडसाद येथे उमटत गेले. या कवितेचे मूळ इंग्रजी शीर्षक- 'How very cruel' असे- आणि प्रचलित शीर्षक 'केवढे हे क्रौर्य' हाच आशय प्रधान आहे असे स्पष्ट करतात.

कवितेतील Symbols उलगडत गेल्यावर येशूची आध्यात्मिक उंची (Spiritual height) या पक्षिणीत संक्रांत झाली आहे, हे अनुभवास येते. ही पक्षिणी झुडूपात लपून बसणारी नसून सकाळी फांदीवर बसून आयुष्यभर जनकल्याणासाठी झटणारी आहे.

"अहा ! मधुर गाऊनी रमविले सकाळी जना
कृतघ्न मज मारतील नच ही मनी कल्पना !"

ही झाडाच्या फांदीची उंची तिला सामान्य मानवापेक्षा अधिक उंच पातळीवर नेणारी आहे. येथे धर्मोपदेशकाची (Preacher) प्रतिमा साकार होते. येशू हा 'Son of God' किंवा महामानव होता. त्याचे कार्य होते जनकल्याण. लोकांना ईश्वराच्या भक्तीकडे वळवून ईश्वराचा गोडवा गाऊन (मधुर) त्यांचे मन त्याच्या ठायी रमविणे हे त्याचे उद्दिष्ट होते. ही पक्षिणी नुसते उदरभरणाचे काम करणारी नव्हे. ही मधुर गाणारी आहे. तिला आपल्या पिलांची जशी काळजी आहे त्याहूनही अधिक काळजी आहे सर्व मानव जातीची. येथे त्यागमूर्ती स्पष्ट होवू लागते.

"निघून नरजातीला रमविण्यात गेले वय
म्हणून वधिले मला ! किती दया ! कसा हा नय !
उदार वहु शूर हा नर खरोखरी जाहला
वधून मज पाखरा निरपराध की दुर्वला !"

या काव्यपंक्तीमधून येशूच्या जीवनाची शोकांतिका मनाला येऊन भिडते. आता हे बोल एका साध्या पक्षिणीचे राहात नाहीत तर प्रत्यक्ष येशूच्या मनात क्रूसावर प्राण जाईपर्यंत विचारांची आंदोलने कशी निर्माण झाली असतील याचाच हा आलेख वाटू लागतो. वाराब्बस सारख्या अट्टल गुन्हेगाराला Passover feast च्या निमित्ताने दया दाखवून त्याची सोडवणूक करणाऱ्यांनी येशूसारख्या निरपराधी, थोर महात्म्यास क्रूसावर ठोकण्यात केवढा घोर अन्याय केला आहे याची नुसती कल्पना सुद्धा अस्वस्थ करून टाकणारी आहे.

येशूच्या हृदयाला या कृतघ्नतेचे शल्य किती खोलवर जाऊन भिडले होते हे 'Trial of Jesus' ते 'Death of Jesus' या प्रकरणातील अनेक प्रसंगाच्या आधारे सहज ध्यानात येण्याजोगे आहे.

ईश्वराला उद्देशून त्याने काढलेले उद्गार असे आहेत–

'Eli, Eli lema sabachthani ?' ['My God, my God, why did you abandon me ?']

त्याच्या हृदयाला झालेल्या वेदनांचे मोजमाप कोण करू शकेल ? त्याच्या वाट्याला आलेल्या क्रौर्याला व कृतघ्नतेला अखिल मानवतेच्या इतिहासात दुसरी तोड नाही. कवितेमधील 'किती दया, कसा हा नय' या वरवर साध्या वाटणाऱ्या शब्दांत केवढा प्रखर उपरोध साठविला आहे त्याचा प्रत्यय येऊ लागतो.

कवीने पक्षिणीची अखेर पुढील शब्दात वर्णिली आहे–

"मातीत ते पसरले अतिरम्य पंख,
केले वरी उदर पांडुर निष्कलंक
चंचू तशीच उघडी पद लांबवीले
निष्प्राण देह पडला, श्रमही निमाले !"

हे वर्णन कवितेतल्या चाक्षुष प्रतिमेच्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. पक्षिणीच्या मृत देहाचे वर्णन येशूच्या क्रूसावरील मृतदेहाची आठवण करून देते. येथील अतिरम्य पंख येशूचे क्रूसावर ठोकलेले बाहू बनतात. हे बाहू रम्य कसे ? तर थोर महात्म्याच्या कृतीच त्याच्या हातांना करकमलत्व अतिरम्यत्व प्राप्त करून देतात. पक्षिणीची आध्यात्मिक उंची दुसऱ्या पंक्तीत व्यक्त होते. तिचे उदर 'पांडुर निष्कलंक' आहे. ते आकाशाच्या दिशेने (heavenward) उघडे पडले आहे. हा तपशील महत्वपूर्ण आहे. येथे येशूच्या तोंडचे शब्द आठवतात– 'Father, I commend my spirit in thy hands !'

येशूवर झालेला घोर अन्याय व त्याची शोकांतिका रे. ना. वा. टिळक यांच्या हळुवार अंत:करणाला किती खोलवर जाऊन भिडली होती त्याचे निदर्शक म्हणजे 'केवढे हे क्रौर्य !'

● ●

समर्पण

सुरेश खेकाळे

त्या भल्या मोठ्या डायनिंग हॉलमधे ती एकटीच बसलेली. डायनिंग टेबलाच्या एका टोकाजवळल्या खुर्चीवर. हॉलमधील दिव्याचा प्रकाश फारच अपुरा. त्यामुळे वातावरण काहीसे उदास, शांत. डायनिंग टेबलावर मध्यभागी ठेवलेले पुष्पपात्र. अपुऱ्या, अंधुक प्रकाशात त्यातली फुलं रंगहीन, कळाहीन दिसताहेत. अस्वस्थचित्त असल्याप्रमाणे तिची हालचाल. दोन्ही हात एकमेकात गुंफून त्यांची उशी करून ती हळूच डोकं टेकवते. तिचे लांबसडक केस जमीनीवर रूळताहेत. पाठीवरचा पदर सरकल्यामुळे उघड्या पाठीवरील मणक्यांचे चढउतार अपुऱ्या प्रकाशातहि स्पष्ट दिसताहेत.

भिंतीवरच्या घड्याळात नाजुक निनाद करणारे अकरा ठोके पडतात. नंतर काही वेळानं दूर कॉरिडॉर मधून येणारा बुटांचा लयबद्ध ठेका. आवाज अगदी जवळ, डायनिंग हॉलचं दार ओलांडून अधिक स्पष्ट होत होत आत येतो. तिची तंद्री लागलेली. आवाज टेबलाजवळ येऊन थांबतो. बुटांची जोडी अस्वस्थपणे हालचाल करते. काहीशा अनैसर्गिक जोराने प्रखर प्रकाशाचा दिवा लावला जातो.

'कुंदा...' एक संथ, निर्विकार आवाजातली हाक.

'कुंदा...', अजिबात रिस्पॉन्स न मिळाल्यामुळे मारलेली दुसरी हाक. पण यावेळी थोडी उत्तेजित स्वरातली, किंचित कापरी.

'कुंदा, अजून जेवली नाहीस ? माझ्यासाठी थांबली आहेस की काय ?' ती काही एक उत्तर न देता झाकून ठेवलेल्या डिशेसकडे दृष्टिक्षेप टाकते. नंतर निर्विकारपणे उठून बागेकडील खिडकीजवळ जाऊन उभी राहाते. ठार अंधारात बुडालेल्या बागेचे रूप ती पाहात राहाते. जणु तिचे भावजीवन झाकोळून टाकणारे औदासिन्य घालवण्याचा तिचा प्रयत्न चाललेला असतो. आता तोहि तिच्या शेजारी येऊन उभा राहातो.

'कुंदा ! अग जेऊन घे ना तू.'

त्याला उत्तर देण्याऐवजी ती एका विशिष्ट नजरेने पाहाते. 'कां ? काय घाई आहे ?' तिची कुत्सित नजर विचारते. मग बराच वेळ कोणीच बोलत नाही. पण निःशब्द वातावरणात दोघांच्याहि मनातल्या विचारांची आवर्तने भरून राहातात. तो शेवटी अस्वस्थ होऊन खिडकीच्या चौकटीवर बोटांचा ठेका धरतो. त्याला काय हवंय, ते तिला कळतं, जाणवतं. पण मनातल्या दारूण नैराश्याने ती संपूर्णपणे निष्क्रीय झालेली असते. जणू जीवनातला तिचा इंटरेस्टच संपलेला असतो.

'कुंदा !...', त्याची लोचट साद. तिचं अंग कळवळतं. त्या सादेचा अर्थ तिला कळतो. वासनेची जीभ तिच्या सर्वांगावरून वळवळत फिरते आणि तिचे रोमांच उभे करते. ती शहारून अंगभर पदर घेते आणि उत्तरादाखल त्याच्याकडे अधिक दुर्लक्ष करून बाहेर पाहात राहाते.

'कुंदा, अग तुला बरं नसेल, तर आत जाऊन झोप तरी.' बराच वेळ वाट पाहून शेवटी तो म्हणतो. 'आणि तू आजकाल तब्येतीची अजिबात काळजी घेत नाहीयेस हं. उद्या डॉक्टराकडे जाऊन ये बघू. तू हल्ली बरीच, अशक्त वाटतेस. आणि आय् वांट यू टु लुक ऑल्वेज चिअरफुल हं. अशी दुर्मुखलेली, उदास कुंदा आपल्याला अजिबात पाहवत नाही. आता थोडं हस बघू. दॅट्स् लाइक अ गुड वाईफ' नेमकं यावेळीच तिला त्याच्या एकूण बोलण्याचं हसूं आलेलं असतं.

'खरंच कुंदा, आय् वॉण्ट यू ॲण्ड यू ओनली !' तिचा घामेजलेला पण किंचित उबदार पंजा हातात धरून तो म्हणतो. तो अगदी घायकुतीला आला आहे, हे तिला जाणवतं. त्याला तिच्याकडून शारीरिक सुखाव्यतिरिक्त काहीहि नकोय, हेहि तिला माहित असतं. त्यानं एकदा इच्छा प्रदर्शित केली की तिनं शारीरिक किंवा मानसिक अस्वास्थ्याचं किंवा इतर कोणतंहि कारण पुढे करणं त्याला नामंजूर असतं.

अनुक्रमणिका

पण हा सगळा अन्याय्य पुरूषी लहरीपणा ती निमूटपणे सहन करत आलेली असते. कारण एकच. त्याला तीच हवी असते. तो अतिशय कामासक्त असूनहि त्याला तिच्याशिवाय कुणाचीहि अभिलाषा नसते. ती वासना आणि आसक्ति फक्त तिच्यापुरतीच मर्यादित असते. आणि हाच तिचा वीक पॉईंट. तो जोपासत असलेला तिचा अहंकार तिला सुखावत असतो. त्यामुळेच कुठलंहि दुःख, वेदना सहन करीत ती त्याला सुखी करण्याचा प्रयत्न करत असते. पण अशात तिची सहनशक्ति संपुष्टात आलेली. गेले काही दिवस त्याच्याशी येणारा प्रत्येक संबंध तिला अत्यंत क्लेशदायक ठरत असतो. संबंधाच्या वेळी ओटीपोटात तीव्र वेदना होत असतात. आणि रक्तस्रावहि होत असतो. या वाढत्या त्रासामुळे तिनं यापुढे त्याला नकार देण्याचं ठरवलेलं असतं. पण त्याला तिचा नकार नको असतो. त्याला ती हवी असते. आणि तीच हवी असते हे जाणून शेवटी असहाय्यपणे तीहि त्याला हवं ते देत असते.

'कुंदा, अग काय चालवलंयस हे ? किती विनवण्या घेशील ? तुला माहित आहे कुंदा, तुझ्या सहवासाशिवाय माझं कर्तृत्व शून्य आहे. तुझ्याकडून मिळणाऱ्या सुखाच्या जोरावर मी माझ्या महत्वाकांक्षा फुलवत असतो. कितीहि काळज्यांनी मन त्रस्त झालं तरी तुझ्या क्षणकाल सहवासानं मी दुप्पट उत्साहानं कामाला लागतो. पण तू मात्र मला मनापासून साथ देत नाहीस कुंदा ! तुझं काही दुखतंय का ? आणि खरंच काही त्रास होत असेल तर उद्याच तू डॉक्टरकडे जाऊन ये.'

असल्या कामासाठी त्याच्याजवळ वेळ नसतो, हे अनुभवाने माहित असल्यामुळे ती आधीच हॉस्पिटलात जाऊन आलेली असते. अनेक तपासण्यानंतर फायनल रिपोर्टस् आज तिच्या हातात पडलेले असतात, 'एडिनो कार्सिनोमा'–गर्भाशय आणि संबंधित अवयवांचा कॅन्सर ! तिनं पुढील उपचारांना स्वच्छ नकार दिलेला असतो. रोगाची आणि वेदनेची तीव्रता आता तरी त्याला सांगायला हवी होती. पण ते तिनं निश्चयपूर्वक, संयमपूर्वक टाळलेलं असतं. तिच्या स्वतःच्या जीवनातलं स्वारस्य संपलेलं असतं. पण निदान त्याच्या जीवनातलं स्वारस्य काही काळ टिकवणं तिला शक्य वाटतं. शेवटी ती निर्णय घेते. त्याला यथाशक्ति सर्व सुख देण्याचं तिनं ठरवलेलं असतं– परिणामांची जाणीव असूनहि.

ओढूनताडून चेहऱ्यावर प्रसन्नता आणण्याची तिची खटपट चालू असते. त्यानं निष्ठापूर्वक तिच्या शरीरावर जे प्रेम केलेलं असतं, त्याची कृतज्ञतेनं अंशतः तरी परतफेड करणं हाच उर्वरित आयुष्याचा हेतु तिनं ठरवून टाकलेला असतो. ती निश्चयपूर्वक त्याच्याकडे वळते, तेव्हा तिचे डोळे अश्रूंनी डबडबलेले असतात. त्याच्याकडून सहानुभूती मिळेल म्हणून आसुसलेले असतात. मग तिच्या तोंडून वेदनेचा शब्द उमटत नाही. सांत्वनाची याचना व्यक्त होत नाही. ती तसेच डोळे मिटून त्याच्याकडे झेपावते. त्याच्या छातीवर डोकं टेकवून मनसोक्त हुंदके देते. 'वेडी कुठली' असं पुटपुटत तो तिच्या पाठीवर हात फिरवत राहातो. तिचे हुंदके हळूहळू शांत होतात. तो तिचा हात धरून हलकेच बेडरूममध्ये घेऊन जातो. बेडवर झोपवून अंगावर पांघरूण घालतो. आणि हलक्या हातानं तिच्या कपाळावर थोपटत राहातो. रडणाऱ्या मुलाला आईनं थोपटून शांत करावं तसं. पण तिच्या मनातली अस्वस्थता कमी होण्याऐवजी वाढत राहाते.

त्याच्या नेहमीच्या धसमुसळेपणाचा आज पत्ता नसतो. सुरूवातीची आसक्ति कुठल्या कुठे नाहीशी झालेली असते. उलट त्याचा सध्याचा हळुवारपणा बोचत राहतो. त्याचं वात्सल्यपूर्ण थोपटणं तिला असह्य होतं. आपल्या डोळ्यात दाटून आलेल्या अश्रूमुळेच त्याला सहानुभूती वाटत आहे, हे तिला कळत असतं. पण आता ते तिला नको असतं. तिला तिच्या वेदनांची फिकीर न करता त्याला सुखी करायचं असतं.

ती झटक्यानं अंगावरचं पांघरूण फेकून देते. आणि त्याला जवळ ओढते. तिच्यातला हा आवेशपूर्ण बदल त्याला अनाकलनीय वाटतो. मीलनाची तिची ओढ त्याला सुखद तितकीच आश्चर्यकारक वाटत असते. हळूहळू उल्हसित आणि उत्तेजित होऊन तो तिच्या मिठीत विरघळत जातो.

समर्पणाच्या आत्यंतिक समाधानाने ती डोळे मिटून घेते. सुखदुःखाची आवर्तने एकमेकांना घेऊन राहातात...

अनुक्रमणिका

मलमली तारुण्याची स्पर्शआर्त कविता

शिरीप चिघडे

१

डी' क्विंसी नामक समीक्षकाने आपल्या "नॉकिंग् ऑन्ह् द डोअर इन् मॅक्बेथ्" या निबंधात 'मॅक्बेथ' मधल्या दारावरील 'ती' प्रसिद्ध टकटक आपणाला नाटक केवळ वाचत असताना ऐकू आल्याचे नमूद करून ठेवले आहे. तसेच 'हॅम्लेट्' मधील सुरुवातीच्या प्रवेशातील चावऱ्या थंडीची हुडहुडी सदर नाटक वाचताना आपणास जाणवल्याचे कुणीतरी नोंदवून ठेवले आहे. प्रस्तुत उदाहरणांतून शेक्स्पीअरच्या सामर्थ्याचा गौरव होतो की संबंधित आस्वादकांच्या तीव्र संवेदनशीलतेचे सामर्थ्य प्रकटते, या विषयी वाद उद्भवू शकतील. तरीही, विविध मानवी संवेदनाचे उद्दीपन करण्याचे सामर्थ्य भाषेत असू शकते, एवढे मात्र निश्चित म्हणता येईल. सदृश स्वरुपाचा अनुभव श्री. सुरेश भट यांचे

'मलमली तारुण्य माझे
तू पहाटे पांघरावे'

हे गीत ऐकताना मला आला. सर्वांगाला जणु आवाहक, निमंत्रक आणि सुखद स्पर्श होत असल्याची जाणीव जागृत झाली. अन्य अनेक भावकवितापेक्षा या गीताचा तोंडवळा, त्याचे 'खानदान', त्याचे आव्हान आणि आवाहन, त्याचा कस हे वेगळे असल्याचं चटकन लक्षात आलं. प्रस्तुत प्रतिमेतून सूचन केले आहे ते शाल, तिची ऊब, तिचा मुलायम, सुखद स्पर्श, यांचे. अशाच प्रकारची एक प्रतिमा रूपर्ट ब्रूक् या 'वॉर् पोएट्' च्या 'द ग्रेट् लव्हर' या कवितेत भेटल्याचं आठवलं. त्याला आठवत असलेल्या अनंत संवेदनापैकी आहे एक शालीचा स्पर्श. त्याला तो 'The rough, male kiss of blankets' असे शब्दरूप देतो. प्रतिमेचे एक लक्षणीय वैशिष्टच आणि सामर्थ्य म्हणजे तिचे आस्वादकाच्या प्रतिभेला, जाणिवेला, अनुभूतीला भेट आवाहन असते. शोभादर्शकाप्रमाणे तीमुळे अनेकरूपी, अनेकरंगी आकृतिबंध आस्वादकाच्या मनात मांडले जात असतात. उपमा किंवा रूपक या अलंकरणात उघड किंवा प्रच्छन्न तुलना असते. प्रतिमा या दोहोंपेक्षा वैशिष्टचपूर्ण, अर्थवाही (खरे पाहता 'संवेदनावाही' असे म्हणायला हवे !) आणि म्हणून श्रेष्ठ ठरते. चांगल्या कवितेत 'अ हीप् ऑव्ह ब्रोकन इमेजिस्' सापडतात असे टी. एस्. एलियट म्हणतो. श्रेष्ठ कलाकृती आपणासमोर एक 'ऑब्जेक्टिव्ह कॉरिलेटिव्ह' पेश करीत असते, असे एलियट्ने आपल्या 'हॅम्लेट' वरील लेखात नमूद करून ठेवले आहे.[१] प्रतिमेच्या माध्यमातून असा 'ऑब्जेक्टिव्ह कॉरिलेटिव्ह' अतिशय यशस्वीपणे मांडला जातो. कवी वा कलावंत यास नेहमी एकच उद्दिष्ट प्रेरणाभूत ठरते; ते म्हणजे त्याला त्याचा स्वतःचा अनुभव त्याच्या खास निवडक अशा माध्यमाद्वारे आस्वादकापर्यंत संक्रमित करायचा असतो. दुसऱ्या शब्दात असे म्हणता येईल की कवी, लेखक, कथाकार, चित्रपटकार, चित्रकार आपल्या कलाकृतीतून अनुभव – म्हणजे साक्षात जीवनच – प्रतिमित करण्यासाठी प्रयत्नरत असतो. तो जीवन 'प्रतिबिंबित' करीत असतो असे म्हटल्यास अर्थाला मर्यादा पडण्याची शक्यता आहे; म्हणून 'प्रतिमित' असा शब्दप्रयोग स्वीकारायचा. हे तो स्वतःला सोयीच्या आणि समाधानकारक वाटणाऱ्या अशा माध्यमाची निवड करून साधतो. चित्रकार ते रंगातून करतो; शिल्पकार ते दगड-माती आणि धातू माध्यमातून करतो व वाङ्मयकार ते शब्दातून साधतो. येथे कवीला वेगळे स्थान देणे आवश्यक आहे. (ते नाटककारालाही मिळू शकेल.) गद्य लेखकापेक्षा कवीची नातकुळी चित्रकार, संगीतकार यांना जवळची आहे. गद्यलेखक शब्द–भाषा–वापरीत असतो. ज्यां–पॉल सार्त्रने म्हटल्याप्रमाणे कवी मंडळी शब्द–भाषा–यांचा 'वापर' करायला चक्क नकार देतात.[२] ते शब्दांना अवजारे-हत्यारे म्हणून वापरीत नाहीत. (ते शब्द वापरीतच नाहीत !) त्यांच्या दृष्टीने शब्द म्हणजे एक अत्यंत नैसर्गिक गोष्ट असते. जमिनीवर गवत नि झाडे यावीत तितक्या नैसर्गिक, सहज, अकृत्रिमपणे शब्द येत असतात त्याच्याकडे.[३] (मला वाटते, 'Words will come like leaves to the trees' असे शब्द जॉन कीटस् यानेही आपल्या

ऐका पत्रात वापरले आहेत.) कवीचा शब्द हा शब्दापेक्षाही कुठेतरी पलिकडचा, काहीतरी अधिक, निराळा, स्वयंभू स्वयंप्रकाशी असतो. त्याचा शब्द म्हणजेच साक्षात अर्थ-साक्षात संवेदन; संवेदनाचे माध्यम नव्हे. अन्य लेखन प्रकारापेक्षा कविता उजवी समजली जाण्याचे हेच कारण आहे की तिचे ठायी असलेली ही अंगभूत-intrinsic – शक्ती ही केवळ तिचीच खासियत असते. श्रेष्ठ कवितेला स्वतःचा असा एक 'परतत्त्वस्पर्शु' असतो तो या आगळेपणामुळेच.

माध्यमविचारातून वरील चर्चा स्फुरली. कलावंत स्वतःचे माध्यम निवडतो तसेच त्या माध्यमालाही स्वतःचे असे आणखी एक अंतर्गत माध्यम असते. म्हणजे उदाहरणार्थ लेखक शब्दांचे माध्यम वापरतो. पण नाटककार मात्र a series of actions माध्यम म्हणून वापरीत असतो. म्हणजेच सर्वात ढोबळ माध्यम म्हणजे रूपक, उपमा, आदि शब्दगत अर्थ किंवा अनुभववाहकाचे. अधिक स्पष्टीकरणार्थ एक उतरंड मांडता येईल. नाटककार—> नाटक—> भाषा—> a series of actions = (पुनश्च) नाटक. ही ती अंतर्गत माध्यमाची कल्पना. (तद्वतच कवी—> भाषा—> कविता—> प्रतिमादि अलंकरणे = (पुनश्च) कविता असे समीकरण रचता येईल.

जीवनातला अर्थ टिपण्याची, आकळण्याची, अनुभव ग्रहणाची प्रक्रिया अर्थात प्रत्येक कलावंताबरोबर परिवर्तित होत रहाते. उदाहरणार्थ, पाडगावकरांची अनुभवग्रहणाची प्रक्रिया सांगीतिक संकल्पनातून चालते. त्या स्वीकृत अनुभवाचे प्रकटीकरण देखील तादृश संकल्पनातून विशेषीकरणाच्या स्वरूपात होत रहाते.[४] प्रत्येक कवीच्या संदर्भात हरघडी नेमके असेच घडत असते असे मुळीच म्हणता येणार नाही, कारण हा विशेषीकरणाचाच (specialisation चा) भाग झाला. असे एखाद्या जाणिवेचे वा संवेदनेचे विशेषीकरण सुरेश भट यांच्याही एकूणच भावकवितेत आढळून येत असल्याचे जाणवते. पंचेंद्रियांच्या माध्यमातून भोवतालच्या विश्वाचे रहस्य उलगडायचा, गूढ जाणून घ्यायचा, सौंदर्य आस्वादायचा आपण प्रयत्न करीत असतो.' श्वानादी प्राण्यांना निसर्गातिले अतिसूक्ष्म ध्वनि–गंध जाणवत असतात जे मनुष्याला मुळीच समजत नाहीत. घुबड वा माजरी या सारख्या प्राण्यांना निबिड काळोखातही दिसू शकते. जमिनीत पाणी नेमक्या कोणत्या ठिकाणी सापडू शकेल हे सांगण्याची स्पर्श संवेदना काही 'पाणाडे' लोकात असते. काही माणसांन. सूक्ष्मातिसूक्ष्म रंगज्ञान असते तर काही रंगांध असतात। (जवळ जवळ हजारांच्या घरात रंगच्छटा शोधून काढण्यात आलेल्या आहेत !) अशी seismographic sensibility काही माणसांना मिळालेली असते. या उदाहरणातून एवढेच सांगायचे आहे की पंचेंद्रियांपैकी एखाद्या संवेदनाची निसर्गतःच अतिवृद्धी (hypertrophy) झालेली असते. हेच तत्त्व काही वेळा निसर्गाने केलेल्या भरपाईच्या स्वरूपात प्रकटते. म्हणजे एखाद्या शक्तीची अवृद्धी (atrophy) झाली तर त्या प्रमाणात दुसऱ्या शक्तीची भरपाई (compensation) झालेली दिसते. अंध माणसांचे स्वरज्ञान किंवा स्मरण-शक्ती उत्तम असू शकते. नेमके तसेच काही कवींच्या– कलावंतांच्या – बाबतीत घडते का – किंवा घडले आहे काय–याचा शोध घेण्याच्या प्रयत्नात हे विचार उद्भवले आहेत. प्रस्तुत लेखाच्या सुरवातीला, सुरेश भटांच्या 'त्या' ओळींनी आस्वादकाला जणु प्रत्यक्ष स्पर्शप्रत्यय आणून दिल्याचे म्हटले आहे. म्हणून, या कवितेला असा स्पर्श-प्रतिमांचा किंवा संकल्पनांचा सोस–हव्यास आहे काय, तशी येथे रेलचेल आहे काय, काही लक्षणीयता आहे काय याचा अधिक तलास घ्यावासा वाटतो. तदर्थ हे टिपण.

रोमँटिक कवीचे हे एक महत्वपूर्ण लक्षण असते की त्यांची सौंदर्यास्वाद घेण्याची (व तो संक्रमित करण्याची) प्रक्रिया पूर्णतः ऐंद्रीय स्वरूपाची (sensuous appreciation of beauty) असते. विशेषतः जॉन् कीट्स्च्या कवितेत ही प्रवृत्ती फारच प्रकर्षाने प्रकटते. त्याची उद्देशकाव्ये (Odes) या दृष्टीने तपासून पाहण्यासारखी आहेत. ("O for a life of sensations," हे त्यानेच म्हटलेले आहे. रोमँटिक वृत्तीच्या कवीचे हे जणु घोषवाक्यच आहे !) Ode To Autumn च्या या सुरवातीच्या ओळी पहा.

Season of mists and mellow fruitfulness
Close bosom-friend of the maturing sun;...

किंवा हे Autumn चे personification–चेतनामय–रुप पहा:

...Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
Or on a half-reaped furrow sound asleep,
Drowsed with the fume of poppies.....

यातील दृक्संवेदनाला केलेले आवाहन ! ऑटम् हा जणु कुणी संपन्न, संतुष्ट, सुखी कृषक असून आपल्या ओत-प्रोत भरलेल्या धान्याच्या कणगीवर निवांतपणे बसलेला आहे. मंद वाहणाऱ्या वाऱ्यानं त्याच्या बटा भुरभुरताहेत—म्हणजेच धान्य वाऱ्यावर पाखडताना उडणारा कोंडा शेतावर दिसत असतो त्या त्याच्या जटा ! हे सारं अत्यंत चित्रमय आहे. कीट्सच्या Ode to a Nightingale या दुसऱ्या प्रसिद्ध कवितेत देखील या ऐंद्रीय अनुभवावर प्रेम करण्याची, त्यावर निर्भर राहण्याची वृत्ती प्रकटते:

O, for a draught of vintage ! that has been
Cooled a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country green,
Dance, and Provencal song, and sun-burnt mirth !
O for a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene,
With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth;
That I might drink,......etc.

सारे कसे शास्त्रसंगीत हवे ! एखादा चोखंदळपणे जेवणारा खवय्या गडी ('gourmand') जसे रांगोळीच्या तबशिलापासून तर पानात मीठ कोणत्या हाताला वाढलय येथपर्यंत सूक्ष्मचिकित्सा करतो आणि नंतर सर्वेन्द्रिय रसरशीतपणे उत्सव साजरा करतो तद्वत या कवीच्या मद्यपानाचा उत्सव काटेकोर तपशिलासह साजरा व्हायला हवा. मद्याचा गंध, त्याचा स्पर्श, त्याची चव, काठोकाठ, भराभर फेस उकळू वाहणारा चंचूदार चषक, त्यातून उडणाऱ्या बुडबुड्यांनी तोंडावर थाटलेली थारास, सोबतीला मदिराक्षीचे नृत्यगान, असा सारा सोहळा साजरा व्हायला हवा असतो. रस-रंग-गंध-स्पर्श-ध्वनि अशी पंचपक्वान्नांची लयलूट असते. ऐंद्रीय जाणिवाचे चोजले पुरविण्याचा सोस त्यात प्रकटतो. रोमँटिक वृत्तीचं ते व्यवच्छेदक लक्षण असतं. बोरकर जेव्हा—

'रात निळी, रात निळी
त्यात सखे तू जवळी ..
वीज तुझ्या अन पदरा तांबुस-हिरवी-पिवळी'[१]

अशा ओळी लिहून जातात, किंवा 'विठ्ठलवाडी' सारखी कविता लिहितात—

जळी असावे कळे दिव्यांचे, तसे हवेचे तळे
पुणे रात्रिचे मला गाळवी त्याच्यातून कोवळे
अशा सुवेळी विधु मज नेई विठ्ठलवाडीकडे
तिथे चांदणे फुलवित राही छायांचे केवडे
निळावतीच्या तटी शिळांची मुकाट कासवकुळे
चिंतनगहिऱ्या झाडांमधुनी शीतल पारा गळे
स्तोत्र होउनी तिथे कुणाचा गमनी मेळा मळा
बसल्याठायी रुक्माईसह विठ्ठल मज भेटला

तेव्हा मूलतः हाच सोस भागवून घेत असतात. माडगूळकर एखादे गीत असे चित्रमय पेश करतात—

त्या तिथे, पलिकडे, तिकडे
माझिया प्रियेचे झोपडे !
गवत उंच, दाट-दाट,
वळत जाय पायवाट,
वळणावर आंब्याचे एक झाड वाकडे

तेव्हा तरी दुसरे काय घडत असते ? सुरेश भटाचे ठायी अशी अनुभवांचे कोनेकंगोरे, वाटाआडवाटा, रहस्ये-गुपिते, मर्मबंध धुंडाळून काढण्याची ओढ दिसते. हे सर्व व्यक्त करताना त्यांची शरणागती असते स्पर्श संवेदना-पुढे. त्यातून उमलते 'मलमली तारुण्य माझे' सारखी विलक्षण प्रभावाची स्पर्शप्रतिमा. त्यांचा 'रंग माझा वेगळा' हा अलिकडचाच कविता संग्रह वाचीत असताना देखील हेच एक वैशिष्ठ्य जाणवत रहाते. उदाहरणा-दाखल काही ओळी उधृत करता येतील—

मालवून टाक दीप
चेतवून अंग अंग !
राजसा किती दिसात
लाभला निवांत संग ! ..
गारगार या हवेत
घेऊनी मला कवेत
मोकळे करून टाक
एकवार अंतरंग !
सावकाश घे टिपून
एकएक रुपरंग ! इ.

किंवा,

रे तुला बाहूत माझ्या,
रूपगंधा जाग यावी; . . .
तापल्या माझ्या तनूची,
तार झंकारून यावी : . . .
राजसा, माझ्यात तू अन,
मी तुझ्या माजी भिनावे . . . इ.

किंवा,

पहाटे पहाटे मला जाग आली
तुझी चांदण्याची मिठी सैल झाली . . .
मला आठवेना, तुला आठवेना,
कशी रात्र गेली कुणा आकळेना
लपेटून घे तू मला मोवताली ! . . . इ.

किंवा,

सांग, या कोजागिरीच्या
चांदण्याला काय सांगू ? . . .
उमलते अंगांग माझे,
आणि तू मिटलास कारे ? . . .
अजून मी विझले कुठे रे ?
सांग तू विझलास कारे ? इ.

किंवा,

स्पर्शाविण स्पर्शाचे वादळ,
धमन्यातुन भिरभिरते ग !

किंवा,

कालच्या स्वप्नास आली,
आज सोन्याची झळाळी,
गाढ तेजाळी मिठीची,
लागुनी एकांत ज्वाला !

किंवा,

तू माझ्या एकांताचा प्रकाश
तू माझ्या गीतांचा बाहुपाश

किंवा,

रोज तुझ्या वेणीसाठी
डोळे नक्षत्रे खुडती;
रोज तुझ्या भेटीसाठी
बाहू आसवांचे होती ! इ.

एवंच, तारुण्य गात्रागात्रातून गुणगुणणे, गात्रागात्राला लावण्याच्या कळ्या फुटणे, लाल ओठांच्या पहाटे सूर्यदंश होणे, गंधांची वरात गात्रागात्रातून निघणे, स्पर्शाचे वादळ धमन्यातून भिरभिरणे, अशा स्वरूपाच्या स्पर्श-शरण संकल्पना ठायीठायी इथे भेटतात. 'हात' नामक कवितेत तर सरळ कबुलीजबाब दिलेला आहे–

स्पर्शकी प्रत्ययांचा गलबला प्राणात झाला !
स्पर्श कल्लोळांत माझा जन्म एकाकी बुडाला!

यातील सर्व प्रेमोन्माद (passionate love) एवढा प्रभावीपणे आविष्कृत होतो ते केवळ स्पर्शसंकल्पनाचा आश्रय केल्यानेच.

२

सुरेश भट यांचे कवितेवर केवळ sensuous असा शिक्का न मारता पुढे जाऊन ती sensual (विषयासक्त) असल्याचा आरोप करावा की काय हाही विचार चिंतनीय व्हावा. वृत्तींचा विमुक्तपणा, रंगेल--छटेलपणा, नि:संकोचपणा – unabashed spirit – हे तर रोमँटिक कवींचे ध्येयच ! अशा काहीशा उच्छृंखल वृत्तीची कविता इंग्रजीत विपुल आहे. याच संदर्भात व्हिक्टॉरियन युगातील Pre-Raphaelite Poetry ची आठवण येते. त्यातील अध्वर्यू डांटे गॅब्रियल रॉसेटी तर इतक्या तीव्र विषयासक्त वृत्तीचे काव्य लिहीत होता की त्या कर्मठ; सोवळ्या, पुराणमतवादी, दांभिक, ढुढ्ढाचार्य वृत्तीच्या समाजाला मूर्छित होण्याचाच प्रसंग आला होता ! अशा काळात लिहिली जाणारी, स्पर्शरंगांची आरास–उधळण मांडणारी, हुळहुळून टाकणारी वासनाशरण कविता म्हणजे 'रूप जसे ते जोगिणीला' या प्रकारात मोडणारी ! या साऱ्या संप्रदायावर प्रखर टीकेचा चौफेर हल्ला झाला. रॉसेटीच्या या काही ओळी पहा:

On this sweet bank your head
thrice sweet and dear
I lay, and spread your
hair on either side,
And see the new-born
flowers bashful-eyed
Look through the golden
stresses here and there...
But April's sun strikes
down the glades today
So shut your eyes upturned,
and feel my kiss

Creep, as the Spring now
thrills through every spray
Up your warm throat to
your warm lips; for this
Is even the hour of Love's
sworn suit-services,
With whom cold hearts
are counted castaway.

परिणामत: या कवितेला "The Fleshly School of Poetry" अशी शालजोडीही वहाल करण्यात आली. कीट्सने 'ब्राइट् स्टार' नावाचे एक सुनित लिहिलेले आहे. त्यात दोन ओळी अशा आहेत:

Pillowed upon my fair
love's ripening breast
To feel its gentle
fall and swell...

असो.

पु. शि. रेग्यांच्या कवितेविषयी लिहिताना श्री. वा. रा. कांत यांनी तिला 'दिठी-मिठीच्या उत्सवाची कविता' असं शीर्षक दिलय.[६] मला वाटतं हे या कवितेस मिळालेले एक सदोषाभिधान किंवा अपशीर्षक (misnomer) आहे. दिठी-मिठीचा अनुभव हा पूर्णत: आणि निखालसपणे ऐंद्रीय स्वरूपाचा अनुभव आहे. रेग्यांच्या एकूणच कवितेत जरी ऐंद्रियानुभवाधिष्ठित रचनाविष्कार असला तरी तिला निश्चित, अचूक – unmistakable – असा 'परतत्त्वस्पर्श' आहे; तिचे ठायी या जडविश्वाला, ऐहिकाच्या पैलतीरी झेपावण्याचे आंतरिक सामर्थ्य आहे; तिच्यातील ओल्या वस्त्राचा लंपटपणा हा केवल उथळ, अनृत, छद्मस्वरूप आहे, असे स्वत: कांतांनीच शेवटी परिणामस्वरूप विधान केले आहे. स्त्रीदेहसमघाततेतून रेग्यांच्या कवितेचा आविष्कार होत रहातो, तिला आकार येत रहातो, हे जरी नाकारता येणार नसले तरी ते तिचे अस्तित्वतत्व किंवा तिच्या अंतरात्म्याचे व्यवच्छेदक लक्षण मुळीच नव्हे. स्त्रीदेह हे केवळ एक 'माध्यमांतर्गत माध्यम' आहे; प्राप्तव्य नव्हे. त्यातच ती कविता लिडबिडून, अडकून पडलेली नाही. लंपट ओल्या वस्त्राने अंगअंग लिपून झाल्यावर येणारी त्रिधा–त्रेधा–राधाऽवस्था, निवृत्तीची अनिवार्य आकांक्षा यातून तिचे आंतरिक रूप स्पष्टगोचर व स्वयंसिद्ध दिसते. त्रिधा-राधाचे, त्या 'प्रियुचि प्राणेश्वरची' ती कविता आहे. म्हणूनच अशा कवितेला 'दिठी-मिठीच्या उत्सवाची कविता' संबोधणं म्हणजे उदकस्य पद्मपत्रास लंपट म्हणण्यासारखे तर नाही ना होणार? ते एक सदोषाभिधान नव्हे काय? उलटपक्षी, सुरेश भट यांच्या कवितेला मात्र ते नाव सद्यावस्थेत साजेसे ठरावे! देहस्पर्शाच्या काव्यातील उन्मेषानंद नि:संकोचपणे–काहीसा चटोरपणे–अभिव्यक्त करणारी, लुटणारी ही कविता आहे. कोणताही लपंडाव न खेळणारी, पर्दानशीनपण बेदरकारपणे झिडकारणारी, विकारवश, वासनासन्मुख, देहपूजक अशी ही कविता आहे. जणु वाटत रहाते, पार्थिवाच्या कमरेचा विळखा न सोडणारी ही कविता आहे. म्हणूनच तिला कवीचेच शब्द योजून– 'मलमली तारुण्याची स्पर्शआर्त कविता' असे संबोधावेसे वाटते; तिनेच अशी कबुली दिलेली आहे.

"स्पर्शकल्लोळात माझा जन्म एकाकी बुडाला!"

---

1. The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of the particular emotion; such that when the extenral facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. **Hamlet and His Problems : The Sacred Wood : P 100**
2. Poets are men who refuse to **utilize** language.— 'What Is Writing ?' : **What Is Literature ?** J. P. Sartre. (P 5)
3. ... they are natural things which sprout naturally upon the earth like grass & trees.

४. 'स्वरांच्या लोचनांनी सारे विश्व पाहणारा कवी' प्रतिष्ठान, जाने–७४.

५. आनंदभैरवी.

६. सत्यकथा, मे–७४

कविता

सुभाष ज. गढीकर

प्रिय जया;
आपलाही होता एक चौक
ज्याला फुटल्या आहेत वाटा
परतीचे मार्ग अज्ञात असणाऱ्या
या वाटांनाही भेटेल चौक,
पण...
पण, तो 'आपला' नसेल!

तुझा : राजा

प्रतीक्षा

प्रभाकर गाडगीळ

अंधार-प्रकाशाची सोबत घेऊन
शतके आली शतके गेली
असंख्य अस्फुट हुंदक्यांची
ही भिंत खचते आहे
खचता खचता वाढते आहे

हलत नाही, हलायचे असून देखिल
कण्हते आहे पण बोलत नाही
बोलायचे असून देखिल

पिचलेल्या हिच्या पायांना
तिटकारा आहे गतीचा
अन् थिजलेल्या डोळ्यांना
तिरस्कार आहे प्रकाशाचा.

पण... कधीतरी... कधीतरी
पिचलेल्या पायांना फुटते पालवी
अन् थिजलेले डोळे पाणावतात
प्रतीक्षा करीत ज्ञानेशाची

तिरस्कृतांची रात्र

अशोक गेडाम

तिरस्कृतांची रात्रही जेव्हा अव्हेरते
त्यांच्या चिंधड्या प्रहसनात्मक
गलितगात्र यातनांच्या पावलांचे निलांजलित ठसे-
आपल्या पाशवी अंधःकारी घुमाऱ्याने
क्रूर शब्दांचे निखारे होऊन,
तेव्हा दिवसाच्या ढिगाखाली प्रविष्ठ झालेले
पाताळयंत्री बेबनाव एलगार तर
दृष्टीक्षेप सुद्धा करित नाहीत
स्पर्शाच्या शब्दकोषापासून, कित्येक योजनेपर्यंत
आपल्या जहांगिरी साम्राज्यात व्यत्यय येईल म्हणून

चिणलेल्या निरंकुश यातनांना नसते चारित्र्य,
नसते स्थैर्य, नसते आयुष्य-
ह्या अभेद्य प्रक्षापित गितांच्या अलगुजी सुरांवर
हिंदकळणाऱ्या सजरंगी बोटांमुळे.

इरसाल जीवनाचे फासेच असतील कुणि फिरविले
नियतीच्या चुगलखोर शामियान्याखाली,
तर भविष्याला सुद्धा पहावी लागेल वाट
आपल्या देहाचे भक्ष वनुन
होऊ घातलेल्या होमकुंडात आहुति देण्यासाठी

पंख

रमेश ललगूणकर

हे भिरभिरते पंख पसरूनी
आभाळ तोलते पंखावरती
पंख मिटवुनी प्रीती जगते
पंखहीन हे अग्नीवरती
पंखात असे का प्राण असावे;
पंखावाचुन का न जगावे;
पंखातचि का ऊब असावी;
पंख न फुटता कसे कळावे?

अनुक्रमणिका

प्रारब्धयोग

कुंदा स. केकरे

पेला लवंडला, भस्सदिशी
सांडले सारेच काही
पायांना डोळे नसतात.
डोळ्यांना तरि पाय कुठे असतात ?
पळून जायला ?
अनवाणी पायांसारखा
पापणी न लवताच
पाहात राहायचा.
प्रारब्धयोग.

दुखवटा नको मज

सुधीर देव

जे मज जेव्हा मिळाले, सारेच सर्व वाटले
मीच केले मोकळे, सकलां, जे भोवती।
काढाया नको कुणी गळा, घालाया नको कुणी माळा
राहिलो जसा मी वेगळा, राहू द्या ना।
मी एकांडा शिलेवार, नको सोबती बरोबर
खड्गाची माझ्या धार, वार करी नेमका।
आलो जसा मी एकटा, जाईन तसा मी एकटा
लावला न कधी मुखवटा, दुखवटा नको मज।

माझा पराभव

गुलाम मुस्तफा देशमुख

मला कालचक्राची शपथ
विझला नाही मार्गातील प्रतिक्षेचा दिवा
पुष्पामध्ये प्रच्छन्न माझ्या प्रियतमेच्या आठवणीची शपथ
अजून फुललेला आहे– माझ्या पराभवाचा बाग १

तृषार्त असेल जर तहानेने व्याकुळलेला प्याला
मार्गावरील धुळीने जर माखलेले असेल मस्तक
तर त्या धुळीत कितीतरी प्रवासांच्या खुणा साठविलेल्या
मला तारुण्याच्या त्या आठवणीची शपथ २

त्याच पराभवाच्या प्रबळ आकांक्षेच्या बळावरच
किती तरी शिल्प दिसतात दगडादगडामधून कोरलेलो
राहिली आवडती अशी काही अहिलोकीची लज्जा
झटकू शकलो नाही त्यामुळेच अंधःकारमय
आकाशामधून ३

काहीच आकर्षण उरले नाही–स्वर्गाच्या त्या
लांबलचक कहाण्यांचे
क्षुद्र काटक्या फांद्यांच्या खोपटांमध्येच माझा स्वर्ग आहे
मोठी रंगत–मौज आहे मानवी कहाण्यांमध्ये
मानवी स्वभावाचेच फक्त मला आकर्षण आहे ४

तुझ्या शरीराची उब अजून मी विसरलो नाही
जीवनाच्या अग्निलोळात अजून ती जिवंत आहे
आपल्या प्रेमाची उत्कटता मी अजून विसरलो नाही
म्हणूनच तर ती शब्दाशब्दांमधून प्रकट होते ५

तुझ्या शाश्वत प्रेमात माझा गर्व साठविलेला आहे
तू माझ्या हृदयातच नाहीस तर जडचेतनात सामावली
आहेस
तू या अंधाऱ्या रात्रीत दडलेल्या विश्वासासारखी आहेस
तुझ्या प्रेमाचे निराळेपण मी अजून विसरलो नाही ६

तुझ्या ओष्ठांची आर्द्रता आणि तुझ्या नयनांची प्रभा
माझ्या मानसमंदिराला उजळून फुलली–मूर्तरूप झाली
ही रात्र जिच्या भाळावर आहे अंधारी त्रासिकता
माझ्याकरिता तुझ्या मस्तकी रुळणाऱ्या कचभारांची
लांबी होय समस्या आहे ७

माझा पराभव– माझ्या विजयाचा प्रेषित बनला
माझा पराभव- माझा मार्गावर पसरलेल्या धुळिप्रमाणे
झाला
माझा पराभव– माझ्या बोधचिन्हांचा आदर्श झाला
कलिका निर्माल्य झाली आणि बाग बहरला आहे ८

(अहमद नदीम कासमी यांच्या
'मेरी शिकस्त'चा स्वैरानुवाद)

न जुळलेले सांधे

दे. शि. दुधलकर

हातात हात
पायात पाय
कणात कण

रोजच गुंफले जातात असे गळयात गळे
घोषणांचा शंखनाद चिरीत जातो निरवतेला
आणि ब्रम्हांडही नाचायला लागतं
धरतीवरच्या कफल्लक उत्साहाच्या महापुरात
थांड गेलेल्या उबारीच्या पात्यासारखे
माना वाकवून झुरत बसणारे–

इथले सारेच आवाज
दुष्काळी वाऱ्याच्या कोरडया लहरीवर
उसन्या अवसानाचे तकलादू फवारे
ग्रिष्मातल्या कोरडया नद्यासारखे–

बेवारस आत्मे
फक्त वाट पाहतात
हृदयातल्या सहानुभूतिच्या एका थेंबाची
अशावेळी काल उजेडाचं आश्वासन देणारे
बेईमान हात

सजवतात आपल्याच घराचे दरवाजे
आणि मग सर्व हितचिंतक धमन्या
नपुंसक होऊन जातात.

तरीही

पद्मिनी बिनीवाले

कधीतरी तुझं हट्टी आततायी ऋतुपण
उभा देह हिरवा करून जातं,

थंडीचा बोचरा काटा
शिरेशिरेत ठसठसत असतांना

माझं पानन्‌पान
ओरखडून जातांना

त्या कडकडीत पानांच्या वावटळीतूनही
तेच ऋतुपण,

क्रूरपणे हसत राहातं
तरीही वैशाख वणव्यात
फुलणाऱ्या रक्तपलाशांचा बहर
मला अनावर होतो

स्मशानभूमि

माणिक गेडाम

या वेणा नदीच्या परिसरात
मी भोगली आहे
साडे आठ महिने लांबीची स्मशानभूमि.

इथल्या निर्जल वाळूच्या
विराण हृदयात
शोधावी लागली जागा
स्वतःला पुरून टाकण्यासाठी.

इथेच वासरासारखा
तीर्थरूपांच्या दुराव्याने
स्मृति पाठमोरी शोधून
प्रिय काफिल्यांची
झालो वेडापिसा

वागलो नाही
मान झुकवून
नुस्त्या डोळयांनीसुद्धा
नाही फाडला कुणाचा पदर
म्हणून का फाडण्यात आली
माझ्या कॉलरची पोलादी इज्जत ?...

फक्त दोन चारच सापडले
माणुसकीच्या जंतूंनी पोखरल्या गेलेले
ओठातल्या ओठात
रडे थोपवून धरणारे,
बाकी सारे नपुंसक
बेगडी मर्दपणा बांधलेले.

या वेणा नदीच्या परिसरात
आठवत नाही मी अुगवल्याचे...

क्षणभरसुद्धा फिरकले नाही
काळजांच्या रंध्रामधून
एखादे दिवाणे कबुत्तर
प्रकाशवेडे तराणे चोळणारे
अंधारमय ठिणग्यांनी
अंग–अंग गोंदून गेले.

सावली
लक्ष्मीकांत प्रामाणिक

चंद्र वाखवणारं बोट नव्हतं,
एकदम सूर्यच दिसला
त्याचा अुगवता रक्तिमा
वाटलं, आपल्यातून पसरलेला;

पाहता पाहता तो दूर सरकला,
माझ्या विस्तारणाऱ्या सावलीवर
फक्त त्याचा डोळा...

काय हरकत होती
माझी मी सावली कोरायला ?
पण माझ्या सावलीवर किनारलेला
त्याचा डोळा
सारखा दिसतच गेला.

कधीतरी द्यायचा होता त्या डोळ्याला डोळा

पण छे: ! हा असाच कोसळायचा होता
माझ्या रक्तभर
माझी सावली खरवडणारा
त्याचा मावळता रक्तिमा...

आणि आता त्याची अंधारवुडी
माझी सावली भरून लांबलेली...
सारखी लांबतच चाललेली...!

आठवणी
अजित मंगेश पाडगावकर

बर्फांत गोठलेल्या इतिहासासारख्या,
तुझ्या थंडगार आठवणी...

सकाळी खिडकीतून येणाऱ्या उन्हासारख्या
तुझ्या उबदार आठवणी...

मध्यरात्री कोसळणाऱ्या बेबंद सरीसारख्या,
तुझ्या धुवांधार आठवणी....

निस्तब्ध झाडांना वेढणाऱ्या छायेसारख्या,
तुझ्या कातर आठवणी...

चांदण्यात भिजलेल्या खोल शांततेसारख्या,
तुझ्या घनघोर आठवणी...

मला परागंदा करणाऱ्या एका 'नाही' सारख्या,
तुझ्या अघोर आठवणी

अजून अवकाश आहे
श्रीपाद गंगाधर कावळे

अजून अवकाश आहे
दिवस संपायला
चार पावले चालून जा
थांबला आहे सूर्य तुझ्यासाठी
गावच्या वेशीवर
उभी आहे घरा
आषाढ घनांची वाट बघत

अजून अवकाश आहे
चालून जा वाट
निष्पर्ण झाडे
पाचोळा घेऊन
उभे आहेत
वाट बघत
संध्येच्या पावलांची

अजून अवकाश आहे
चालून जा
नदीचे पात्र
सुकलेले ओठ
भरव जरा
भिजलेले कड
वाट बघत पांयस्थाची

देश

अशोक चौसाळकर

हिमालयाची उत्तुंग, उत्ताल शुभ्र शिखरे आकाशात फडकत असतात.

तीन सागरांचे पाणी तिच्या किनाऱ्यांवर आदळत असते.

हिरव्या रानांनी भरलेली. फळाफुलांनी लखडलेली असंख्य हिरव्या वनराजीने नटलेली ही भूसृष्टी.

निळ्या नद्या जलसिंधूचे ओघ सावरीत सागराकडे झेपावतात.

आकाशातून सूर्य शुभ्र किरणांचा वर्षाव करतो.

असा माझा देश—विंध्य—सह्याद्रीने, गंगा—यमुनेने, कृष्णा-गोदेने असंख्य हरित वनराजीने सुशोभित केलेला.

सहस्त्र सूर्यांची प्रभा फाकणारा हिमालय शिरावर धारण केलेला.

जन्मलो त्या दिवशीपासून ऐकत आलो. देशावर प्रेम करा.

देश असा कधी मला दिसलाच नाही.

कधी आकाशात शुभ्र शिखरे फडकविणारा हिमालय पाहिला नाही.

कधी जलसिंधू सागरात पोहोचविणाऱ्या रूंद छातीच्या गंगासिंधू पाहिल्या नाहीत.

तरी पण देशावर खूप प्रेम केले
उपाशी पोटी राहून संरक्षण निधी दिला.
नेहरू गांधींचे फोटो लावून हार घातले.

तिरंग्या झेंड्याचा मान ठेवला. राष्ट्रगीत चालू असताना सावधानमध्ये पण उभा राहिलो.

बायकोने पाच पोरांना जन्म दिला.
मुले विचारीत देश काय आहे ?

त्यांना पण हेच सांगितले जे मी ऐकले होते. त्यांना काय समजले माहीत नाही. पण शाळेत असेपर्यन्त १५ ऑगष्ट, २६ जानेवारी त्यांनी कधी चुकवला नाही.

माझा देश. हिमालय होता त्याची आकाशात पसरलेली शुभ्र कमळे माझा देश होता.

गंगा सिंधूचे रूंद प्रवाह माझा देश होता.

नारळांनी रेखलेली हिरवी सीमारेषा माझा देश होता.

कागदाच्या चिरोटयात माझा देश सामावला होता.

वर्षे गेली, आयुष्य असंच उपासपोटी काढलं.

फटक्यांनी पाठीचे सालटे काढले. त्याच्या वेदना विसरलो पण वण काही गेले नाहीत.

जन्मभर गळत्या घरात राहिलो.

समोर बंगले उभे राहिले. कार तोंडात धूळ टाकीत उडत गेल्या. उन्नालिकांनी आकाश कोरले.

पाच रुपयांची हिरवी नोट हातावर ठेऊन स्त्रीवर केलेला बलात्कार मी पाहिला. रोगाने त्या सडतात. मरतात उपाशी.

संगमरवरी ताजमहालाच्या पायाखाली असंख्य भुते आहेत.

समोर भाताच्या शितांसाठी तडफडणारी जिवंत भुते आहेत.

अंगावर कपडा नाही. तोंडावर तेज नाही. माणसाचीच अवलाद. दहा दहा वर्षांची कोवळी गोमटी फळं.

साब बक्षीश म्हणत मडमेचा झगा पकडतात.

होय! हिमालयाची इज्जत जाते पण त्यांच्या पोटात दोन दिवस अन्न नसते.

त्याला माहीत आहे. एके दिवशी त्याचा कोवळा देह थंडीच्या गारठ्यात काकडून जाणार आहे. उन्हाच्या कडाक्यात करपून जाणार आहे.

ओबेरॉय समोरच्या नाल्यातील उष्टे अन्न खाताना पण जगावेसे वाटते. यमुनेच्या किनाऱ्यावर आपला देह नासून सडणार आहे हे माहीत असून पण.

यमुना लोकमाताय्—कृपा करून ती घेऊन पण जाईल. अशी चाळीस कोटी जिवंत भुते अन्नासाठी तडफडणारी. विश्वामित्रासारखी मेलेल्या कुत्र्याची तंगडी खाणारी. धनवंताच्या घरासमोरील उष्ट्या नासलेल्या

अन्नासाठी एकमेकांच्या उरावर बसणारी, खून करणारी. तो पण अब्दुल रहीम खानाखानान आहे. उष्टया नासलेल्या अन्नाचं खत नाही करीत.

तसा देश मुक्तीदाता आहे. कृपाळू आहे. हिमालयातून धावत येणाऱ्या रूंद छातीच्या नद्या किती तरी जनांना मुक्त करतात. पोटाची पाठीशी लढाई बंद होते. कधी कॉलरा व कधी प्लेग, कधी देवी. त्यातूनही जगलात तर पोलीसांची गोळी.

देह सडतो, यातना वाढतात, वेदनांनी जीव नकोसा होतो तरी पण जगावं वाटतं. पोटाची दरी बुजवावी वाटते उष्टया अन्नाने- करावा वाटतो कृश रोगी स्त्रीशी संभोग- परंपरेचे पालन करण्यासाठी वंशदीप हवा असतो. मरत असताना सुद्धा माणूसपणा सुटत नाही. बंध तुटत नाहीत. इवल्याशा लेकरासाठी जीव कंठात अडकतो. भोग राहिलेल्यांच्या आठवणीने वेडावतो. जीवनाच्या दाहक रसायनात विरघळत असताना. पण मला हा देश दिसला नाही,

उपासपोटी मरत असताना पण मला हिमालयच दिसला.

ताजमहालच दिसला. उंच उत्तालिकाच दिसल्या.

त्यांच्या पायाखाली रक्त ओकीत चिरडू घातलेले असंख्य मानवपुत्र मला दिसले नाहीत.

पोरं आता मोठी झालीयत्–विचारू लागली जाहेत.

देश म्हणजे काय? हिमालय देश कसा?

ते पण सामील झाले आहेत बेकारांच्या जमावात.

ज्यांना भविष्य नाही. ताजमहालपुढे त्यांना पण भीक मागावी लागणार आहे. आज नाही तर उद्या.

पोरं विचारतात वेश्येच्या सडलेल्या शरीराकडे पाहून तुमच्या हिमालयावरची शुभ्र कमळं कधी कोमेजली नाहीत.

असंख्य मानव उन्हात व थंडीत मरत असताना पण तुमच्या ताजमहालाचा चेहरा काळवंडला नाही.

असंख्य लाचार निराधारांच्या शिरावर नाचताना तुमच्या उंच उत्तालिकांना त्याची साधी दया आली नाही.

मानववंशाची रसाळ फळे दारिद्र्याच्या भट्टीत सडत असताना तुमच्या गांधी–नेहरूच्या–बुद्ध–कृष्णाच्या–बायबल–गीतेच्या सद्‌सद्विवेक बुद्धीस चरा पडला नाही.

हिरव्या रानाला टोळ लुवाडीत असताना चाळीस कोटी जीवंत भुते सडलेल्या शितासाठी भांडत होती.

पोलिसांच्या गोळ्या काम मागणाऱ्या भुकेल्या बेकारांच्या जमावावर! स्मगलर आकाशात इमले चढवित असतो. घटनेच्या अडणीवर बसून कोर्ट त्यांचे रक्षण करते.

पोरांचं बरोबर आहे.

देश माणसासाठी व माणसांचा असतो.

माझा देश हिमालय नाही, येथील ५६ कोटी जनता आहे.

तिच्यामध्येच सहस्रउषा निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आहे.

तिच्यामध्येच पोटासाठी झगडणाऱ्या असंख्य गुलामांना मुक्ती देण्याचे सामर्थ्य आहे.

तिच्यामध्येच शोषकांनी सोडलेल्या नरमेधाचे वारू पकडण्याचे सामर्थ्य आहे.

तिच्यामध्येच माणसांचे रक्त पिणारांना यज्ञामध्ये स्वाहा करण्याचे सामर्थ्य आहे.

ती छप्पन कोटी जनता आमचा देश आहे.

त्या छप्पन कोटी जनतेसाठी आमचा देश आहे.

● ●

अनुक्रमणिका

'मराठी साहित्यातील कर्ण'रूपांचे आलेखन

शेमा हराळे

वस्तू (object) तीच. भिंग (lense) तेच. प्रयोग करणाऱ्या व्यक्ति मात्र भिन्न. बदलतात फक्त कोन (angles) नि अंतर (distances). अन् मग त्यातून जे जाणवतं, दिसतं (प्रत्येकाला) तेच त्या वस्तूचं खर प्रतिबिंबित रूप (images)! लहान, मोठं, फुगीर, अरुंदित! जवळ वा दूरही. त्यातही प्रत्येकाचा समज मला भावलेलं, गवसलेलं रूपच तेवढं खरं! आणि मग ते इतरांना दाखविण्यासाठी साऱ्यांचं पुढं सरसावणं—— दिसतील ती परिमाणं हाताशी धरून! कथा, कादंबरी, नाटक, समीक्षा, चरित्र, संशोधन.... आदी मापामध्ये घट्ट बसेल अशी त्या वस्तूचा (object) आकृती ते प्रथम (मनात) तयार करतात अन् नंतर शब्दांचे डगळ ढबले त्या आकृतीला (मुख्य वस्तू समजून) पेहरवितात आणि मग अशा प्रकारचं ते अधिक तेजाळ भासणारं रूपडं पाहून अति सामान्य माणूसही क्षणभर विस्मित होतो, भारावून जातो.

ऐतिहासिक, पौराणिक, राजकीय वा अन्य व्यक्तींचा शोध घेण्याचे घोटीव प्रयत्न आपापल्यापरी मराठी वाङमयात तरी निदान विपुल झाले आहेत, होत आहेत. 'कर्ण' हीही त्यातलीच एक व्यक्ती! अशाच तऱ्हेच्या भिंगामधून (lenses) आमचे मराठी साहित्यिक सतत त्याच्याकडे पाहात आलेयत. कित्येकानी अंतराचं भान राखून तर काहींनी आपले कोन (angles) सांभाळून कर्णाचं 'सत्' रूप न्याहाळलं. पण कर्णाच्या या साऱ्या उलट, सुलट प्रतिमांना (false and rare images) एकत्रित करून (focus) त्या प्रतिमांची खरी प्रतिमा (real image) आपणांस रोजच्या आरशात (plane mirror) दाखविण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केलाय, प्राध्यापक सुशिला पाटील यांनी 'मराठी साहित्यातील कर्ण: (१९५१ते१९७२)'* या आपल्या समीक्षा ग्रंथात!

शेवटी प्रतिमा ती प्रतिमाच! ती आरशातली असो वा भिंगापारची! प्रतिमेवरून वस्तूकडे जाण्यात एक प्रकारची फसवणूक आहे. तो एक आडमार्ग आहे! कर्ण झाला तरी तीही एक प्रतिमाच. 'छायाचित्र' म्हणा हवं तर. फार पूर्वी कुणाच्या तरी कुंचल्यातून टिपली गेलेली तीही एक आकृतीच (portrait)! चित्रकाराचं 'स्व'त्व जसं त्याच्या कृतीवर कळत, नकळत लादलं जातं, तसंच महाभारतकारांचंही झालं नसेल कशावरून? पण म्हणून त्यातल्या ज्या 'नक्षी, त्या चित्रातून जाणवतात नेमकं त्यावरच बोट ठेवून तेवढंच केवळ वाचकांच्या नजरेत आणून देण्यात स्वारस्य नसतं. माणसानं माणसाचं (हृदय आतून) रंगविलेलं (फरक फक्त 'माध्यमा'चा) तेही एक प्रतिबिंबच! 'गुणायन्ते दोषाः।' हे खरं. आणि कर्णाच्या, नव्हे कुठल्याही व्यक्तीच्या बाबतीत हे संभवतं. एवढं खरं की, प्रा. पाटील यांनी कर्णाभोवतीची वाद, प्रवादांची अशी अनेक विफल, विरविरीत पटलं बाजूला केली, सारली—— 'त्या'चं चोखं 'स्व'रूप दाखविण्याचा एक आगळा उपक्रम केला! कोंडलेल्या अथांग पाण्यावरील जळमटं हळूच बाजूला सारून आतल्या स्वच्छ पारदर्शक जलातून खालचा तळ उघडचा डोळ्यांनी टिपण्याचं हे प्रा. पाटील यांचं कसब!

सर्वश्री बाळशास्त्री हरदास, वि. वा. शिरवाडकर, दुर्गा भागवत, गो. नी. दांडेकर, आनंद साधले, शं. के. पेंडसे, प्रेमा कंटक, इरावती कर्वे, शिवाजी सावंत, अ. दा. आठवले, रा. श्री. वाळिंबे या सारख्या वाङमयक्षेत्रातल्या रथीमहारथींनी शब्दांकित केलेल्या कर्णाच्या निरनिराळ्या छवी प्रायः सूक्ष्म तपासून, पारखून त्या साऱ्यांमधनं दाटलेला एक प्रकारचा अंधुकपणा—— व्यक्तिगत प्रतिक्रियां—— प्रा. पाटील यांनी प्रथमतः जोखला, अवलोकिला! त्यातील गुंतलेले

* 'मराठी साहित्यातील कर्ण: (१९५१ ते १९७२) लेखक, सुशीला पाटील. प्रकाशक, सौ. अरुंधती हेडा' ओज प्रकाशन (२), गांधीनगर, अमरावती प्रथमावृत्ती, जानेवारी १९७४, मूल्य रुपये आठ केवळ.

धदर प्रथम सुटे सुटे करून घेतले आणि त्याच सुटया धाग्यांनी आपल्या अंगीच्या कुसरीने पुनश्च कर्णाची एक नवी 'पोझ'– (एक नवा पवित्रा) मानवी आयु-ष्याशी जवळीक साधणारी मराठी रसिकांच्या पुढयात प्रा. सुशीलाबाईंनी उभी केली. दाही दिशांनी फाकलेल्या सुरांना एकत्रित करून त्यांना एका आंतरिक लयीत आणण्याची— नादमय करून सोडण्याची–– ही जिद्द! कशी ? तर त्यातून सूरगंगा वाहण्याच्या टोकदार मनीषेनं ! कर्णविषयक वाद ! प्रवाहांच्या दालनात आणखी एकाची भर. इतरांच्या मतांची चाचपणी कर-तानाच त्यांचा अलिप्तपणाही आपलं रूप जराही सांडीत, टाकीत नाही. त्यालाही (त्या अलिप्तपणा) कर्णाविषयीच्या कणवेचा एक स्निग्ध गंध आहे–विशाल वाद्यवृन्दाच्या (orchestra) बाहेर फुटून निघणारा एक स्वतंत्र कर्णमधुर सूर आहे. सुजाण वाचकाला तो निश्चितच वेगळा वाटल्याशिवाय राहात नाही.

कर्ण, दानी, सत्यवादी, शूर, धर्मी असला तरीही 'ईर्ष्या, द्वेष, मत्सर, अहंकार, सूड आदी विकार मनात आहेत तोवर मन:शुद्धी अशक्य असते नि अशा माण-साची उपासना नि दानधर्मही वृथा ठरतो. हे तत्व व्यासांनी कर्णाद्वारे मूर्तिमंत उभे केले आहे.' (पा. १०६–१०७). आणि हे या पुस्तकात साधार सिद्ध झाले आहे. 'कर्णाच्या मृत्यूत श्रीकृष्णाच्या अवतार कार्याची परिपूर्ती होते !' नव्हे, 'कृष्णाच्या जीवनातील हा एक तृप्तीचा क्षण आहे !'(पा.१०८). मानवी मनाशी जुळणारी ही वृत्ती कशी कर्णाला या अवनीवरल्या माणसाशी अधिक जवळ करणारी वाटते आणि म्हणून तो जास्त 'मानवी' होतो. कर्णाच्या अयशस्वीतेची सारी साधनं तो स्वत:च होतो हेही तितकंच खरं. जन्मत:च अन्यायाने पाठलाग केलेल्या कर्णाचे, 'अनेक सद्‌गुण त्याच्या ठायी असूनही काही मूलभूत दोषांमुळे त्याचे जीवन अपयशी ठरले. (पा. ९८)' हा मानवी आयु-ष्याशी अगदीच समान्तर प्रवाह ! पौराणिक (ऐति-हासिक!) झाली तरी तीही एक व्यक्तिच ना ! सृष्ट–दुष्ट प्रवृत्तींचाच तोही एक पटच ! आणि म्हणूनच त्याच्या ठिकाणी वसणाऱ्या दोषांनीच त्याचा बळी घेतला ! प्राध्यापक पाटील यांचं हे जाणतेपणच ग्रंथभर ठिबकत राहतं, मनाला जखडून ठेवतं.

कालमर्यादेच्या बंधनानेच (१९५१ ते १९७२) प्रस्तुत लेखनही बद्ध झाल्यासारखं वाटतं. कर्णचित्रांच्या अद्यावत् समग्रदर्शनाला त्यामुळे जरासा बाध येतो. एकोणीसशे बहात्तर नंतरच्या (सूर्यपुत्र, विजय देशमुख–राधेय, रणजित देसाई इ०) मराठी वाङ्‌मयातल्या कर्णाच्या जीवित साफल्याचीही मीमांसा यात समाविष्ट झाली असती तर, मला, वाटतं, 'परिपूर्ण'तेच्या आणखी एका वलयाची प्रभा अधिक तेजस्विता ल्याली असती!

एखादाच पांढरा किरण (white ray pencil) 'प्रिझम'च्या एका बाजूवर फेकल्यानंतर वक्रीभूत होऊन (dispersion) दुसऱ्या बाजूने निघळणाऱ्या सप्तरंगा-प्रमाणे (spetrum) कर्णाच्या वैविध्यतेचं दर्शन साऱ्या मराठी समीक्षकांनी (संशोधकांनी) घडविलं. मूळ रंगाच्या रंगीबेरंगी धूसर छटा त्यात चाचपडल्यास जाणवततातही. पण त्यांचं मूळ मात्र (whiteness) नकळत हरवलं होतं, जातं. पण नेमकं तेवढंच शोध-ण्याचा प्रस्तुतच्या ग्रंथात प्राध्यापक सुशीला पाटील यांचा हा निश्चित प्रयत्न !

● ●

श्री ज्ञानेश्वर विशेषांक

युगवाणीचा डिसेंबर ७५ – जानेवारी ७६ चा जोड अंक 'श्री ज्ञानेश्वर विशेषांक' म्हणून प्रसिद्ध होईल. त्यासाठी श्री ज्ञानेश्वर विषयक लेख १ डिसेंबर १९७५ पर्यंत पाठवावे ही विनंती. जाहीरातदारांनी जाहीराती पाठवाव्यात.

हिरोशिमा

योगीराज वाघमारे

न सांगताच दाही दिशाकडून माशा घोंगावत याव्यात अन् घाणीवर बसाव्यात. थोडा वेळ थांबाव्यात. पुन्हा उडून जाव्यात. पुन्हा याव्यात. नव्या याव्यात. जुन्या जाव्यात, किंवा दोन्ही आळीपाळीने याव्यात. त्या प्रमाणे 'हॉटेल शबनम' च्या बाहेरील बाजूस एका कोपऱ्यात घडत होते. माणसे येत होती. पेव फुटल्यासारखी. चारी रस्त्याकडून. न सांगता. गर्दीतून पुढे सरकत डोकावून बघत. बघताच प्रथम नाकाला हात लावीत. नंतर हळहळ. 'अरेरे. . गरिब बिचारा. . . . सुटला एकदाचा....'

'भिकारी लेकाचा, कशाला येथे तडफडला कोण जाणे. . .?'

'काय गरिबी आहे या देशात. माणसाला मरायला देखील चांगली जागा अन् स्थिती मिळू नये?.....'

कोणी हळहळतो. त्याच्या गरिबीची किव करतो. कोणाला न कळत हुंदका येतो. . . तर ते अमंगळ रूप पाहून कोणाला चक्कर येते. भीती वाटते. झटदिशी गर्दीतून बाहेर पडतो.

तर कोणी 'चला. . . नाहक कशाला येथे उभे रहावे? चौकशी होईल. साक्षीला बोलावतील. मरू देत बिचाऱ्याला. दररोजचं हे मरण आहे. कोणी लक्ष द्यावे?'.....

त्यात कोणी त्याच्या ओळखीचं नसतं. एका देशातले एका मातीतले. तरी पण कोणी ओळख देत नाही. कशी देणार?.... सारे काही सर्वासारखे असून त्यांत फरक पडतो. माणूस असूनही असा रस्त्यावर पडलाच कशाला? भीक मागत फिरला कशाला? अंगात कपडा नाही. जवळ पैसा नाही. जन्मात कधी रुपयाचा खुर्दा तरी पाहिला असेल?... जवळ अन्न नाही. जन्मात कधी सुग्रास जेवण जेवला असेल?.... जेवणार कसा? त्याला करून देणार कोण?... घर कोठे? माडी हवेली कोठे? काही नाही.... जन्मात कधी कॉटवर झोपलाय् काय? नविन दागिना अगर भांडीकुंडी आहेत कुठं त्याच्याजवळ?... सारे काही नाही... जन्मला एका परकुरात. वाढला घाणीत. पोसला तेथेच अन् मेलाही तेथेच....

मग त्याचे नाते त्या गर्दीतल्या लोकांशी कसे जुळवायचे? कोण त्याचा नातेवाईक? कोण त्याला ओळखतो... ? काय त्याचं नाव बरं? 'काही नाही..'

अशी कशी रे ओळख न घेताच जन्माला आलास अनामिकासारखा. एवढा कसा प्रसिद्धी पराङमुख राहिलास. आजपर्यंत मौन ते का पाळलस?... आणि सोबतही तेच घेऊन गेलास... कोणालाही न सांगता ..

गर्दीतून एक नाकेलसा पेन्शनर पुढं येतो. ओळख लागते की नाही म्हणून प्रयत्न करतो. वास्तविक हा सुखवस्तू घराण्यातला बऱ्यापैकी कपडे घातलेला दुबळा पेन्शनर त्याच्या ओळखीचा प्रयत्न करतो. म्हणजे ही सुद्धा त्याच्या भाग्याचीच गोष्ट नव्हे काय? काय म्हणतात बरे ते गृहस्थ.

'अरे हा भिकारी तर परवाच आमच्या गल्लीत आला होता.' सारे बघे दचकतात.

'तुम्ही ओळखता याला ?' एक चष्मेवाला.

'हो. न ओळखायला काय झाले. आमच्या मुलीनं तर भिक वाढली होती याला. परवाचं उष्ट शिळं अन्न. तेवढंच खाल्लं. घोटभर पाणी प्याला अन् निघून गेला. बाकी अंगावर काही नव्हतं. काखेत एक फाटकं पटकूर अन् टिनपाट.'

पेन्शनरची कहाणी सर्वांच्या आश्चर्यकारक नजरांना सामोरी जाते. तेवढ्यात दुसरा आवाज तडकतो.

'छे हो, हे असेच भिकारी गल्लीगल्लीतून दिवसा फिरतात. चांगली घरं टेहाळतात अन् रात्री वेळ साधून डल्ला मारतात.'

'अहो रात्री कशाला? दिवसा सुद्धा भुरट्या चोऱ्या करतात. माझी साडी अंगणात वाळत घातली होती तर डोळा चुकवून नेलीन् अशाच एका भिकाऱ्यानं.'

गर्दीत शिरलेली हातात भाजीची पिशवी असलेली एक काकूबाई आपला अनुभव सांगती झाली.

'आणि आमच्या तर मुलीच्या हातातील बांगड्या अन् कर्णफुलेच ओरबडून नेली की हो! पेपरमध्ये नाही का वाचलं तुम्ही?' एक सायकलवाला.

साऱ्यांच्या चोऱ्या जणू यानेच केल्या होत्या. घेऊन गेला तरी कोठे! कोणत्या बँकेत भरला पैसा याने?... भरला असेल तर असा रस्त्यावर का मेला असता?

'बाकी या लोकांचा त्रास खूप झालेला आहे..' कोण तरी एकेरीवर येतो. 'रस्त्याने निट जाऊ देत नाहीत. पैशासाठी फर्लांगभर लोचटासारखे मागे मागे येतात...'

'हॉटेलमध्ये खावं म्हटलं तरी खाऊ देत नाहीत. अशा लोकांच्या नजराच वाईट'...

... आता त्याची नजर मात्र कोणाला लागणार नव्हती. कायमची मिटून गेली होती.

'अहो काही जरी असले तरी सरकारने याची काळजी घेतली पाहिजे ना! काम द्यावे यांना?' एक समाजवादी आवाज.

'अहो कोणाला म्हणून सरकार पोसणार?' एका राज्यकर्त्याला पुळका आलेला.

'नाही म्हटलं तरी आपणच त्यांना भिक वाढतो म्हणून ते कष्ट करण्याचे टाळतात. अन् भिक मागायला प्रवृत्त होतात.' मध्येच श्रमाची प्रतिष्ठा डोकावते.

'पण किती जणांना भिक वाढावी? त्याला काही मर्यादा- - -प्रमाण- -?'

देशातील एकूण एक शहरांत असली प्रजा सडत असलेली दिसते. अणुबॉम्बच्या वर्षावात होरपळून निघाल्यासारखी.... त्यांना पाहिलं की वाटतय् हिरोशिम्यातून इकडे आलेले आहेत... नाही म्हटलं तरी प्रत्येक शहर हिरोशिम्याची भावंडंच आहेत. बॉम्ब न पडता तयार झालेली...!!

'कधी मेला असेल?' अर्धवट चर्चा वर्तुळ पूर्ण करू पहाते.

'कोणास ठाऊक?'

'रात्री गारठा होता. त्यातच कुडकुडत मेला असावा?'

'देव जाणे!'

प्रत्यक्ष समोर दिसत असूनही देवावर सारं काही ढकलून दिलं होतं. देव काय पाहणार अन् सांगणार? आणि त्यानं सांगितलं तर पटतय् कोणाला?....

'रात्री बाराच्या दरम्यान झालं असावं?'

'नाही, सेकंड शो सुटल्यावर आम्ही पाहिले पण तेथे कोणी झोपलेलं नव्हतं.'

'मग कसं झालं?'

'आजारीच असावा बिचारा? किती दिवसापासून कोण जाणे?'

'काय खुपत असावं.'

'डॉक्टरालाच माहीत?'

'बरं... शामराव येताय् ना ऑफीसची वेळ झालीय..'

'हो..हो आलोच.'

गर्दी हळूहळू पांगते. बोलणारे थकून जातात. आपसात कुजबुज करून जातात.

एवढ्यात एक पांढऱ्या कपड्यावाला तरुण गर्दीतून पुढं येतो. गळ्यात गंडा बांधलेला. डोक्याला दस्ती बांधलेली. मृताच्या पायाजवळ त्याचेच फाटके परकूट अंथरतो. अन् गर्दीतल्या लोकांना अपील करतो.

'... बेवारशाला तुम्हीच मा दाप व्हा. त्याची नीट माती करू... त्याच्या आत्म्याला आता तरी शांती मिळावी म्हणून त्याची नीट व्यवस्था करू. दयावान कोणी असेल तर पांच पैसे, दहा पैसे, चार आणे द्या! ना जातीचा ना धर्माचा समजू नका! माणूस म्हणून द्या.'

तरुणाचे बोल गर्दीतल्या माणसांच्या हृदयाला लागतात. कोणतरी पुढे होऊन त्याचं उत्तरकार्य करू लागतो हे पाहून त्यांना बरं वाटतं. सहज खिशातून पाच दहा पैसे निघतात. त्या पटकुरावर फेकले जातात आत्मा सोडून गेलेला निर्जिव देह पुरून वा जाळून टाकण्यासाठी पुन्हा एकदा भिकेचा विषय झालेला असतो.

अखेर लांबूनच गडबड ऐकू येते.

'चला हटा व्हा बाजूला.'

गर्दी हटते. उतार पाहून पाणी घसरावे तसे वाट मिळेल तिकडे गर्दी फुटते. कोणी लांब त्रयस्थासारखं उभे राहते. कोणी काही घडलेच नाही या हेतूने. कोणी फार वाईट झाले ह्या भावनेने तर कोणी आपणावर बलामत येईल ह्या हेतूने दूर झालेले. आणि नशातच पटकुरात पैसे गोळा करून तो तरुण निसटलेला असतो सर्वासारखा.

पोलीस आलेले असतात. त्यांनाच वाट काढून दिलेली असते. नगर परिषदेचे एक सदस्य, काही समाज सेवक, काही पक्ष कार्यकर्ते, सामुदायिकरित्या त्याला बघण्याचा हा एक क्षण. माणुसकीच्या ओलाव्यात स्पर्श न झालेला. एक कर्तव्य म्हणून आलेला. दुसरा मी किती जागरूक आहे ह्याचे दर्शन घडविणारा. तिसरा आम्ही काही तरी करतो याचे श्रेय घेणारा... बाकी बघणारे.

पंचनामा होतो. साऱ्या वस्तूंचे वर्णन तंतोतंत. रस्त्यापासून किती दूर अंतरावर ? कोणत्या दिशेला तोंड करून ? अंगावर काही जखमा ? चाकू सुरी अगर गळफासाचे व्रण !! जवळ काही ? विषारी औषधं वगैरे...!!!

नंतर कोणी पाहिले ? केव्हा ? साक्षीदार कोण ? किती वाजता मेला ? प्रथम कोणी पोलीस ठाण्यात वर्दी दिली ? नगरपालिकेत कोणी कळविले ? इ०

वास्तविक जिवंत असतांना हा सारा इतिहास कधीच कोणी विचारीत नव्हता. मेल्यावर मात्र कसून चौकशी..

.... अखेर पोस्टमार्टेम ठरलेले. चिरफाड? अन्नाचा कण न गेलेल्या पोटात काही सापडते की नाही म्हणून शोध....

नंतर वारसदारासाठी वाट पाहणे. आणि नंतर दहन अगर आयत्या खड्डयात लोटून देणे.

सिव्हील हॉस्पीटलची ॲम्बुलन्स येते. पोलीसची व्हॅन मागोमाग असते. सारं काही लिहून झालेलं असतय्.

'हं... उचला. हॉस्पीटलकडे न्या.'

जमादाराचा आवाज उमटतो. नगरपालिकेचे फोर्थ क्लास सर्व्हेन्ट पुढे धावतात एकाद् दुसरा कॉन्स-टेबल. मनात नसतांनाही, नाकाला हात लावून. सारं कसं परभाऱ्या होतं. एकवार त्या जागेकडं ढुंकून पाहिलं जातं. पुन्हा त्यावर पाणी टाकलं जातं. गाडी हलते. गर्दीतून वाट काढीत हॉस्पीटलकडे धावते. गर्दी वाहू लागते. तेथे काहीच राहात नाही. मयाशी घोंगावणाऱ्या माशा सुद्धा. मग मृताच्या जागी उदबत्ती अगर निरांजन कोण लावणार? आपल्या घरी लावतो तसा...

'हॉटेल शबनम' पूर्ववत उघडते. चित्रकार गर्दी उसळते. वेटरच्या त्या आरोळ्या. प्लेटस् कपबशांचे आवाज उमटतात. गल्ल्यावर नाण्यांचा झुणूक आवाज विसावतो. खाद्य पदार्थांचा वास दरवळतो.

बाहेर 'वेलकम' ची पाटी झळाळते. आपल्या वैभवाचं प्रदर्शन करण्याचा आटोकाट प्रयत्न होतो. रस्ते दुतर्फा फुलतात. स्वागताची तयारी केली जाते. आज ठीक पाच वाजता मंत्रीमहोदय येणार असतात. त्यांच्या स्वागतासाठी सर्वांचा खोळंबा झालेला असतो; म्हणूनच त्याच्या प्रेताची इतक्या लवकर विल्हेवाट लावलेली असते; करायला सांगितलेली असते.

● ●

विदर्भ साहित्य संघाच्या व्याख्यानमाला

बेहेरे व्याख्यानमाला "लावणी परंपरा आणि स्वरूप" या विषयावर प्र. वा. घोंड, संचालक, मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई यांची तीन व्याख्याने, शनिवार, रविवार, सोमवार, दिनांक १६-१७-१८ ऑगस्ट १९७५ ला होतील.

गणेश व्याख्यानमाला : वामन पंडित : 'व्यक्ति आणि वाङमय,' 'कवि आणि तत्वज्ञ,' व 'गीतेचे भाष्यकार' या विषयावर प्रा. वि. रा. करंदीकर, मराठी विभाग प्रमुख फरग्युसन महाविद्यालय, पुणे, यांची तीन व्याख्याने, शनिवार, रविवार, सोमवार, दिनांक ३०-३१ ऑगस्ट व १ सप्टेंबर १९७५ ला होतील.

अनुक्रमणिका

वादळ-वणवे

एम्. कविमंडन

समृद्ध होऊन येण्याचे हे दिवस! सारे वरस अतृप्त आनंदाने आणि स्वागताच्या उत्कंठेने अंगावर घ्यायचे आणि फुलून यायचं. किनारे घडविण्यासाठी नव्हे; सीमा तोडून टाकण्यासाठी महापूर वनायचं. त्या सीमातीत वाहण्याला विनाशाचे हात नसावेत, समृद्धीचे असावेत आणि जागोजाग सुन्न होऊन पडलेल्या निर्माणक्षणाला ते जागवून जावेत. किनाऱ्यांचे स्पर्श भोगण्यासाठी त्या समृद्ध प्रवाहांचा आवेग नसावा. किनाऱ्यांनी नम्र व्हावं असं भाग्यवान सामर्थ्य त्यांचं असावं.

पण डोळे भरून वघावं, कान भरून ऐकावं असं कुठेच काही सापडत नाही.–भेटत नाही कुठेही. लाचार जीवनाच्या उद्ध्वस्त गाथांनी रचलेलं माणसाचं जीवन! पडझड सतत चालूच आहे आणि तात्पुरती उभारणी करून सैल–बेडौल आयुष्याचं प्रदर्शनही अव्याहत चालू आहे.– आणि त्या लाचार जीवनाच्या उध्वस्थ गाथा ऐकून कासावीस होऊन मी एकांतात पळते. त्या पडझडीने आणि प्रदर्शनातल्या त्या उसन्या ऐटीने जखमी होऊन मी फक्त टाहो फोडते. आयुष्यभर जपावा, केवळ त्याच्याचसाठी हा अवघड प्रवास सुरू ठेवावा असा क्षणच सापडलेला नसतो. मी फक्त सौन्दर्याचाच शोध घेत होते असं नव्हे, कमालीची कुरूपताही मला भेटावी–पण अशा अस्सलपणाने की तिथे माझ्या जीवनाच्या हेतूंचं मूळ सजावं.

पण काही न करताच मुक्कामाजवळ पोचलेल्या प्रवाशासारखा मला थकवा आला आहे, काही न वघताच जीवन असं विटलं आहे आणि कोणतंच अंतर यशस्वीपणे न काढता आयुष्य जागोजाग असं कोसळतं आहे. जीवनाचे सारे अर्थ, दृष्टिकोण माझ्यापासून शेकडो कोस दूर पळताहेत आणि त्यांना हाक देणारे माझे शब्द टाळूला टिकून बसलेत.

जीवनाच्या विराट स्वरूपाचा एखादाच अंश मी वघितला असेल पण मन हादरून जातं. स्वतःच्या कोशामध्ये बंद होऊन त्या विराट स्वरूपाचं दर्शनही टाळण्याचा माझा प्रयत्न! पण एखादा क्षण तापलेल्या सळईसारखा डाग मनावर देतो; जेव्हा त्या जीवनाचा अंशमात्र मी फक्त वघते. त्या विराट स्वरूपाचा भार मी कणाने का होईना पण उचललेला आहे असं वाटलेलं असतं. पण आज वाटतं केवळ जगण्याशिवाय मी काहीच केलेलं नाही.

हे अमाप दुःख! ठराविक कोणाचं म्हणून नव्हे, खास माझंही नव्हे– पण संपूर्ण जीवनाच्या भोवती दाट विणलं गेलं आहे दुःख! सुंदर पक्षासारखं जीवन त्या प्रशस्त जाळ्यात सापडलं आहे. गुदमरण्याइतके नसले तरी पंखांची स्फुरणं दडपून टाकण्याइतके यशस्वी पाश आहेत त्याचे! जाळ्यात अडकलेल्या जीवनाची प्राणांतिक तडफड मला दिसते, जाळ्यातल्या जाळ्यात फेऱ्या घालतांनाचा त्याचा अस्वस्थपणा जाणवतो, जाळ्याचा पाशस्पर्श जरा दूर होताच त्याचा झेपावता आनंद आणि जाळ्याशी लगेच टकरून अडखळून कोसळणं मला दिसतं. पण काही करायला माझी तयारी नसते. मस्तकाचे हजार तुकडे होण्याची भीती मला काही करण्यापासून दूर ठेवते.

कधी वाटतं, भूईतून वर उठणाऱ्या रोपांसारख्या माझ्या साऱ्या कार्यशक्ती तरारून उठाव्यात. हे आशाळदुःख बघवत नाही; नुसती भिजून जाते मी, चिंब होते. डोळ्यांतून चार थेंब ओघळतात, मातीत जिरून जातात. दुःख तसच राहतं, दाट–गच्च काळोखासारखं! वाटतं, उन्हाळ्यातल्या गार झुळुकांसारखं शांतपणे पण सर्वदूर पसरत जावं आल्हाद देत– किंवा वणवा होऊन पेटवून द्यावा हा विश्वव्यापी आकांत– नुसता आकांत! त्या आकांताला आवाजही नाहीत, पाझरही नाहीत. विकृत चेहरे, विझलेल्या नजरा दिसतात तेव्हा कळतं जीवघेणी तडफड इथे दडपून टाकली जाते आहे. स्वतःचे ओठ रक्त निघेपर्यंत दाताखाली धरावेत; बोटं तुटेपर्यंत मुठी आवळाव्यात आणि श्वास संपेपर्यंत नुसतं धावावं–बेभान! वाळवंटातली मूठभर वाळू प्रचंड आवेशाने

मी मुठीमध्ये कुसकरण्याचा प्रयत्न केला. तर वाळूचे तीक्ष्ण कण मासामध्ये रूतून रक्तपिपासू बनण्यापलिकडे काहीच घडलं नाही. स्वच्छ पाण्याचा खळाळता प्रवाह दूर करून वाहत राहिला आणि हजारो तृषार्त ओठ त्याच्याकडे ओढ घेतांना मी बघत राहिली. माझ्यां नकळत माझं खदखदा हसणं सुरू झालं आणि माझ्या डोळ्यांतले चार खारट थेंब त्या तृषार्त ओठाकडे निघाले.

उपहास की घोर उपेक्षा, क्रूर थट्टा की वेदनामाखली मदत, की वांझ पाझर? कोण जाणे! शब्दांचे विशाल स्फोट व्हावेत आणि दुःखाच्या ओंजळी पिणारं हे जीवन संपून जावं. दुधपित्या, कोवळ्या, शब्दही न फुटलेल्या ओठांवर हे दुःखविषाचे थेंब टाकून त्यांना जाळून टाकणं भाग व्हावं असे हे दिवस आहेत. अशा करपलेल्या ओठांनी असहाय्यपणे टाकलेला निश्वास—— सारं जीवन करपतं, भाजून निघतं त्या निरागस, अजाण अबोध निश्वासाने! आकांताची चक्री वादळं भोवती अशी घोंगावत असताना जगणं सहन करण्याची शक्ती कशी राहील? त्या वादळामध्ये गरगरत राहून वाट बघण्यातली शरणता स्वीकारणं सोपं नसतं. ही वादळंच हाताशी घेऊन आकांताची सारी जंगलं समूळ उखडून फेकण्याचं सामर्थ्य हरवलं आहे.

सारे उपचार टाळून, स्वाभाविक आणि साधं होऊन या विश्वव्यापी कंगालपणाचा खून करावासा वाटतो. नजरेतले निखालस खोटे भाव जाऊन माणसाच्या अंतःकरणाचे वेध घेण्याची शक्ती तिथे येऊन बसावी. हा कंगालपणा फक्त पैशाच्या अभावातून निर्माण झालेला नाही. अनेक अभावांच्या विषारी लाटा इथे वखवखल्या आहेत आणि 'माणूस' त्यांच्यात बुडतो आहे. अभावांचे विषारी घोट पिऊन खोल-खोल जात असतानाही, संज्ञाहीन होत असतानाही उघड्या डोळ्यांमध्ये जागलेले भेसूर भाव मला गिळून टाकतात. असं वाटतं, सैतानाची प्रजा अनंत काळाच्या पाशांतून मोकळी सुटली आहे. आणि अभावाच्या साम्राज्यात अभाग्यावर राज्य करते आहे. अभावाचे खड्डे बुजवण्यासाठी पुरवणी असते शब्दांची! पिचून पिचून जातात शब्द आणि त्या खड्ड्यामधली दलदल आणि तिचा फसवेपणा मात्र वाढतो. पण एकही खड्डा भरून निघत नाही. त्या प्राणघातक दलदलीमध्ये कमळांची बनं फुलवण्याची स्वप्नं त्या आधाशी, भुकेल्या डोळ्यांमध्ये ठेवली जातात आणि हात-पाय मात्र त्या दलदलीमध्ये जास्त-जास्त खोल चाललेले!

आजपर्यंत आम्ही स्वतःला किती प्रयत्नांनी रचत गेलो! रचना सोपी नव्हती. अनेक सांधे जोडायचे होते, तेही कठीण होतं. दुसरा जोडतांना पाहिले अनेक सांधे अलग होत गेले. पुन्हा त्यांची रचना! आज जरा थांबून स्वतःच्या खिळखिळ्या आकृतीकडे नजर टाकली तर सारी खिळखिळी आकृती डगमगत उभी राहते. सारे जोड भंगलेले! विलग होऊ बघणाऱ्या प्रत्येक तुकड्यात अतीव सौंदर्य पण पूर्णरूपाला पराभूताचं कालवंडलेपण, निराधाराचं दुबळेपण, हादरलेले सारे सांधे एकसंघ प्रभावी व्यक्तित्वाचा आभास निर्माण करण्यासाठी धडपडणारे! त्यांचे आवाजही मग बेसूर निघतात. मूर्ती पूर्ण होण्याच्या आधी घडण्याचेच आघात तिला सहन न व्हावेत तसं काहीसं घडतं आहे. स्वतःला घडवून घेण्याचंच भय घेतल्यागत प्रत्येक आकार माझ्यापासून अलग राहिला. अशा हट्टी आणि अट्टाहासी मूर्तीचा शिल्पकार मध्येच एक तडाखेबंद घाव घालून त्या मूर्तीचे दोन तुकडे करू शकतो. पण इथे घडणारे आम्ही आणि घडविणारेही आम्हीच! निखळलेले सांधे कुठे कसे जोडावेत असा गोंधळ निर्माण झालेला, पण एकही सांधा फेकण्याचं साहस नाही. आकार केव्हाच कुठेच, कसेच जुळत नाहीत. पण अजूनही स्वत.ला रचण्याचे केविलवाणे प्रयत्न चालूच आहेत. थोडी मांडणी होताच एक हादरा बसतो आणि सारी रचना धडाधड कोसळून पडते. माझ्या सीमित परिसरात माझे ते कोरीव आकार पुन्हा माझ्या स्पर्शाला आव्हान देतात आणि रचनेला पुन्हा सुरुवात होते. घडविणारे हात छिलून निघतात, विझणाऱ्या दिवसाच्या कुशीत डोळे दोन अश्रू सांडतात. दिवसाचे व्याकुळ अस्तही प्राणांना कासावीस करतात. रंगवैभवी आकाशाचं सारं अवसान उसनं असतं आणि विझून चाललेल्या दिवसाचं भय न बाळगण्याची बेफिकीरी दाखवणाऱ्या पक्षाच्या पंखामधला जोरही नकली असतो. त्या विझत्या क्षणामध्ये उभं असतांना असं वाटतं की अनिकेत यातनांचं जंगल साऱ्या विश्वाला वेढून उभं आहे. त्या जंगलामध्ये विश्वाचे प्राण कोंडले आहेत. आणि तरीही जंगलाला समाधान नाही. ताटकळत उभं असलेलं यातनांचं हे जंगल युगायुगापासून उपाशी आहे. कोणाच्या समजदार

डोळ्यांमधल्या अश्रूंची सततधार स्वतःच्या शुष्क ओठांसाठी मागत आहे.

असं वाटतं की त्या दाट गच्च जंगलातून काहीतरी अनावर पळत सुटलं आहे. तो अनावर वेग मला भयभीत करतो. जंगलातून बाहेर पडण्यासाठी वाटेची शोधाशोध प्राण आकांताने चालली आहे. एका दिशेकडे खूप वेगात घेतलेली धाव—आशेचे मनोरे आणि जंगलाची सीमा संपण्याच्या आत वाट क्रूरपणे बंद झालेली! पुन्हा दिशाबदल, तीच उत्कट, वेडी धाव आणि बंद वाटेवर कोसळणं— जंगलातली वादळं—वणवे सैतानी हसत माझा पाठलाग करतात. मी तर, माझ्या, जीवनाचा अभंग पहाड व्हावा ही प्रार्थना म्हटली होती, ज्याच्या आधाराने जंगलं कृतज्ञतेने वाढली असती, ज्याच्या अंगाखांद्यावर—वादळं खेळली असती, वणवे सजले असते. जंगलं मला सापडलं—वादळ—वणवेही मिळाले. पण माझा तो अभंग पहाड कुठे कणाकणाने विरघळून गेला कळलं नाही.

लाल—निळ्या— पिवळ्या— केशरी— हिरव्या—जीवनाच्या आशेच्या निरनिराळ्या रंगांनी सजलेल्या वाटांवरूनही चालताना फक्त काळ आणि काळा गुलाब त्याच्या काट्यांसकट मिठीत घेण्याची स्वप्नं आम्ही आज बघतो आहोत. झाकून टाकायला हवं सारं जीवन त्या काळ्या पाकळ्यांनी—आत निर्माण होईल अंधार—काटेरी अंधार—तुटणाऱ्या ताऱ्याचेही तेज जिथे दिसणार नाही.

आयुष्याची सुरुवात तर छान झालेली असते. क्षण असे सपाट, फाटलेले, उघड्या, आधाशी तोंडाचे नव्हते तेव्हा! त्याची गोलाई झिजलेली नव्हती. क्षणांचे पारदर्शक गोल हळूहळू सरकत होते. काचेचं झुंबर खळकन फुटून सारे तुकडे जमिनीवर पसरून जावेत तसे सारे क्षण आज फुटलेले—वाटतं, वेळाचं झुंबर फुटलं आहे आणि क्षणांचे रंगीत पण वेडे—वाकडे तुकडे पसरले आहेत. आमच्या अवाक जीवनासमोर! स्वतःचं अभागी फुटलेपण. हे क्षण प्रत्येक वस्तूला, प्रत्येक आकाराला देऊन जातात आणि विनाशाची सतत जाणीव असल्यामुळेच कदाचित, केविलवाणे बनलेले हे शब्द! भयभीत, स्वतःच्या सामर्थ्यावर विश्वास असूनही शंकीत—कंपीत! डोळे पुसण्याचं, खरं आश्वासन देण्याचं सामर्थ्य शब्दामध्येही असेल असं वाटत नाही. शब्दही असे सपाट—फुटलेले! टिचक्या बांगडीसारखे बदसूरी आणि तरीही घातक!

जीवनाचा कोणता भाग चालू आहे हे कोणाला माहीत असेल असा विश्वास नाही. पण सारं संपून गेल्याची समज वाढते आहे. स्वतःच्याही आयुष्यापासून अलिप्त होऊन विचारण्याचा एक प्रश्न उरतो— सुरवातच कुठे कशाची झाली नव्हती तर संपून काय गेलं? ●●

परीक्षा समितीचा प्रगतिपट

१. वि. सा. संघाच्या परीक्षा विभागाचा गेल्या तीन वर्षांचा प्रगतिपट पुढीलप्रमाणे आहे.

सन	आय	व्यय	तूट	परीक्षार्थी
१९७२—७३	३२५२	५५९४	२३४२	१४४५
१९७३—७४	५०१९	६९८९	१९७०	१२३६
१९७४—७५	७५३६	९२९१	१७५५	२३३७

वरील पटावरून निश्चितपणे हे स्पष्ट होते की अहवालाच्या एकाच वर्षात पूर्वीपेक्षा दुप्पट केंद्रे व परीक्षार्थी संख्या झाली असून तूट सुद्धा सुमारे २०० रु. नीं कमी आहे. खेरीज महत्वाची गोष्ट ही की, दिसणाऱ्या २००० रु. ची तूट इतके साहित्य मुद्रण व स्टेशनरी नव्या चालू वर्षाकरिता शिल्लक असून तेवढा खर्च यावर्षी कमी होईल. खेरीज वाढत्या महागाईत त्याचे मूल्यही अधिक आहे. यामुळे परीक्षा कार्यात तूट आली नाही व प्रगती समाधानकारक आहे हे स्पष्ट होते.

२. आगामी सर्व परीक्षा ३० ऑगस्ट ७५ ला विभिन्न केंद्रात आणि साहित्य पारंगत व शासकीय मराठी प्राज्ञ व मराठी प्रवीण परीक्षा २७ सप्टेंबर ७५ ला होतील.

३. परीक्षा आवेदनपत्रे भरण्याची अंतीम तारीख ५ ऑगस्ट ७५ आहे.

अस्तित्ववादाचे आधारस्तंभ

सुभाष सावरकर

अस्तित्ववादाची चळवळ ही आजच्या काळाने उपस्थित केलेल्या प्रश्नांचे स्वरूप स्पष्ट करून काही अंशी त्यांची उत्तरे शोधण्याच्या प्रयत्नांमधून आकारास आली आहे. वैचारिक व वाङमयीन अशा दोन्ही पातळ्यावरून, माणसाला माणुसकीची प्रतिष्ठा सांभाळून जगण्याची प्रेरणा देणाऱ्या या जीवनवादी तत्वज्ञानाचे आजचे जे स्वरूप आहे ते तसे घडविण्यात अनेक तत्त्वज्ञ व कलावंतांचा वाटा आहे. कार्ल यास्पर्स, एडमंड हुसेर्ल (१८५९–१९३८), मॅक्स शिलर (१८७४–१९२८), हेन्रि बर्गसॉ (१८५९–१९४१), आल्बेर काम्यू (१९१३–१९६०), गॉब्रिएल मार्सेल (१८७७–), मिग्युएल डी उनॅमुनो (१८६४–१९३६), जॉस आर्तेगा इगॅसेट (१८८३–१९५५), मार्टिन बुबेर (१८७८–१९६५), कार्ल बार्थ (१८८६–) एटिएन गिल्सन (१८८४–), पॉल टिलिख (१८८६–१९६६), डॉस्टोव्हस्की (१८२१–१८८१), फ्रान्झ् काफ्का (१८८३–१९२४) हे त्यांपैकी काही होत. किर्केगार, नित्शे, हायडेगर, सार्त्र, कामू यांचा विचारवंत म्हणून व डॉस्टोव्हस्की, सार्त्र, काम्यू, काफ्का यांचा कल्पितकार म्हणून यात सिंहाचा वाटा आहे. प्रस्तुत लेखात आपणास या विचारवन्तांच्या जीवनदृष्टीचा थोडक्यात परामर्ष घ्यायचा आहे.

सोरेन किर्केगार (१८१३–१८५५) 'एकाने ख्रिश्चन असणे म्हणजे काय?'– या प्रश्नाचा वैयक्तिक अभिनिवेशाने शोध घेण्याचा प्रयत्न करतो व यातूनच अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतनाची फळी उभारतो. एकेकाळी खरोखर ख्रिश्चन असलेली संस्कृती आता ख्रिस्ताला दुरावली होती; पण या वस्तुस्थितीची जाण मात्र तिला नव्हती. ही जाण किर्केगारने दिली.

'अस्तित्व व अस्तित्वविषयक सिद्धान्त हे एक–नव्हत'–ही मूलभूत-भेदाची वस्तुस्थिती आजवर कुठल्याही पाश्चात्य विचारवंताने मांडली नाही इतक्या जीवंतपणे किर्केगारने अभिव्यक्त केली आहे. कान्टने 'अस्तित्वाला' दूरस्थ, सूक्ष्म व अत्यंत सामान्य असा वस्तूचा लक्षणविशेष (Category)म्हणून जाहीर केले; तर किर्केगारच्या मते अस्तित्व हे अत्यंत घट्ट, गडद व समृद्ध आहे; व म्हणून ते संकल्पनेत मांडता येऊ शकत नाही. तो म्हणतो, स्वतःचे अस्तित्व हे मला चर्चाविषय होऊच शकत नाही. ती एक वस्तुस्थिती आहे, जीत मी व्यक्तिशः उत्कटतेने अडकलेलो आहे. संकल्पनेत कोंबताना आल्यामुळे त्याचे प्रतिबिंब मला माझ्या मनाच्या आरश्यात दिसू शकत नाही; जीवनात मात्र मला त्याच्याशी सतत संघर्ष देत रहावे लागते. किर्केगार म्हणतो, माझ्या अस्तित्वाशी माझा सामना निर्णायक निवडीच्या (Either/Or) मध्ये होतो आणि हा वैचारिक अलिप्ततेतून नव्हे; तर निवडीच्या यातनांमधून होतो.

किर्केगारने अस्तित्वाच्या (१)काव्यात्म(२)नैतिक व (३)धार्मिक अशा तीन पातळ्या उत्तरोत्तर केन्द्रवर्ती होत जाणाऱ्या मानल्या आहेत. क्षणोत्स्फूर्त जगणे म्हणजे काव्यात्म जगणे. याची अंतीम परिणती निराशेत कोसळणे होय. अलिप्त बुद्धिवादी तत्त्वज्ञ हा त्याने 'बुद्धिवादी काव्यात्म' मानला आहे. काव्यात्म जीव हा मृत्यूच्या छायेत जाणिवपूर्वक धैर्याच्या एखाद्या कृतीमधून जेव्हा जीवनाची निवड करतो तेव्हा तो नैतिक पातळीवर येतो. नैतिक नियम हा स्वतःला वैश्विक स्वरूपात व्यक्त करू पाहात असतो. पण व्यक्तित्व हे विश्वात्मकतेपेक्षा महत्तर आहे; व म्हणून धार्मिक जाणिवेच्या आदेशानुसार प्रसंगी हा नैतिक नियम तोडणेही भाग पडते. इथेच भीती व थरकाप या भावनांचा अनुभव येतो. मी विश्वात अपवादभूत 'एक' (individual) ठरतो. म्हणजे मी एक घन, मूर्त असतेपण असतो, ज्याचे अस्तित्व कोणत्याही वैश्विक व्यवस्थेमुळे सिद्ध होत नाही; तसेच कोणत्याही वैश्विक तत्वव्युहात बसत नाही. जीवन हे इतक्या गुंतागुंतींनी व्यस्त असते की, कोणतीही नैतिक मूल्यसारणी ही सर्व घटितविशेषांना व्यापू शकत नाही. आणि अस्तित्वाची पूर्तता इतकी अपूर्व असते की, एका घटितविशेषाचा एकाचवेळी अनेक वैश्विक नियमांना या अस्तित्वाच्या संदर्भात स्पर्श होतो

व दर वेळी आपल्या सर्व वैश्विक नियमांच्या 'बाहेरून' व स्वतःच्या अस्तित्वाच्या 'आतून' निवड-करणे भाग पडते.

किर्केगारने 'व्यक्तिनिष्ठ सत्य' (Subjective Truth) व 'वस्तुनिष्ठ सत्य' (Objective Truth) अशा दोन पातळ्या मानल्या असून सत्याचा प्रश्न त्याला हाती घ्यावा लागला तो देखील 'व्यक्तीसाठी धर्म म्हणजे केवळ धार्मिक असणे होय'— हे स्पष्ट करण्यासाठीच. वस्तुनिष्ठ सत्य म्हणजे असे अवैयक्तिक ज्ञान, जे एकदा झाले की निर्णायक रीत्या झालेले असते; व मनाच्या कुठल्यातरी कोपऱ्यात विश्वस्तपणे ठेवून जरूर पडेल तेव्हा मी ते काढून वापरून पुन्हा ठेऊन देऊ शकतो. पण धार्मिक किंवा व्यक्तिनिष्ठ सत्य हे असे ज्ञान असते जे माझ्या संपूर्ण अस्तित्वाचा छेद घेऊन चुकलेले तरी असते; किंवा मग ते काहीच नसते; आणि दर क्षणी ते नित्यनूतन करण्यासाठी मला सर्व आयुष्यभर झगडत राहावे लागत असते. हे सत्य बुद्धिगम्य नसते; तर ते संपूर्ण व्यक्तिमत्वाला आकलन होणारे सत्य असते. हे सत्यज्ञान 'मला' नसते; तर ते 'मी' च असते.

जेव्हा व्यक्ति काव्यात्म पातळीवरून धार्मिक पातळीवर जाते. तेव्हा ती खऱ्या अर्थाने गंभीर होते. अशी व्यक्ति सदैव सनातनत्वाच्या प्रकाशात 'अस्तित्वा'—त असते व म्हणून कोणत्याही क्षणी जे काही ती करते ते संपूर्णपणे सत्य असते. याच दृष्टिकोनातून 'The Attack Upon Christiandom' या लेखांमधून किर्केगारने ख्रिस्ती धर्मावर चढविलेल्या हल्ल्याकडे पाहावे लागते. 'The Present Age' या प्रेषितवजा लिखाणातून यास्पर्स, ओर्तेगा, बर्दयाव, मार्सेल यासारख्या आधुनिक अस्तित्ववादी विचारवंताना तो प्रेरणा देऊन गेला याचे कारण देखील हेच.

आवेश व जीवंतपणा या बाबतीत किर्केगारइतक्या ताकदीचा लेखक अस्तित्ववादी चिंतनाबाबत पास्कल व धर्मप्रश्नाबद्दल उनॅमुनो हाच दिसतो.

अभिजात भाषांच्या शास्त्रीय अभ्यासातून आलेल्या दृष्टीबरोबरच एक कलावंताचे मन लाभलेल्या फ्रेडरिख नीत्शे (१८४४–१९००) ला संस्कृती व प्रकृती यांच्यामधील जीवंत झगडयाचे दर्शन स्वतःच्या अस्तित्वाच्या मैदानातच घडलेले दिसते. नीत्शेची नियती ही मानवाच्या स्वतःचा वेध घेण्याच्या ऐतिहासिक प्रयत्नांची घोर शोकांतिका होय. माणसाची प्रकृती ही कशी संपूर्णपणे समस्यारूप आहे; व त्याला प्राणिसदृश मानून त्याचे प्रश्न सोडवू पाहाणे कसे व्यर्थ आहे हे नीत्शेने स्वतःच्या जीवनातून दाखवून दिले आहे. स्वतःला निसर्गापासून व समाजापासून तोडून घेऊन नंतर 'स्वतःच्या अस्तित्वाचा अर्थ काय?' व 'निसर्गाचा अर्थ काय?'–हे प्रश्न स्वतःची नियती म्हणून त्याने निवडले.

मानसशास्त्रीय पातळीवर मानवप्राण्याविषयी व त्याच्या घटित विशेषांविषयी नीत्शेने काढलेले निष्कर्ष 'Ecce Homo' व—'Zarathustra' मधून शोधता येतात. डायोनिसस या शोकात्म ग्रीक देवतेच्या प्रतिमेने झपाटलेला नीत्शे स्वतःला त्याच्याशी एकरूप मानू लागला. ख्रिस्त व डायोनिसस या दोन प्रवृत्तीमधील विरोध त्याच्या बाबतीत पुढे पुढे विकोपास गेला. पण संपूर्ण आयुष्यभर ख्रिस्त म्हणून स्वतःला नाकारीत गेलेला नीत्शे शेवटी वेडाच्या अवस्थेत मात्र 'The Crucified One'— या स्वरूपातच स्वतःला पाहू लागला. नीत्शे स्वतःला स्वतःच्याच मानसिक मुळां• पासून फाडून मुक्त करण्याच्या कामात आयुष्यभर व्यस्त होता. 'ईश्वराच्या मृत्यूनंतरच्या भयानक पोकळीचे आव्हान स्वीकारून मानवजात प्रौढ होणार काय?' —या प्रश्नाला नीत्शेचे उत्तर "होय" असे होते; कारण त्याच्या मते मानव हा सर्वात धैर्यवान प्राणी असून ईश्वराच्या पश्चातही तो जगू शकणार होता. कोणत्याही धर्माशिवाय व कोणत्याही आध्यात्मिक सांत्वनाशिवाय माणसाने जगले पाहिजे हे सांगणारा व स्वतःच्या जगण्यातून ते उदाहरण घालून देणारा नीत्शे हा नव्या भयग्रस्त युगाचा पहिला प्रेषित ठरतो. स्वतःच्या संस्कृतीने पुढे आणलेल्या तीव्र अंतर्विरोधाला सामोरे जाऊन संघर्षाची वेदना सर्वार्थाने जगण्याचा त्याने प्रयत्न केला व त्यातच अखेरीस तो उध्वस्तही झाला.

'झरथुष्ट्र'– हा एकाकी नीत्शेचा आत्माविष्कार एका उच्चतर व त्याचवेळी अबोधपूर्व आदिम खोलीच्या पातळीवरील आविष्कार असून ज्या भूमिकेवरून नीत्शे आयुष्यभर संघर्षरत राहिला त्या भूमिकेची अभिव्यक्ति या आत्माविष्कारात होते. माणूस स्वतःच्या राखेतून फीनिक्स पक्षाप्रमाणे पुन्हा कसा निर्माण होऊ शकेल? तो खऱ्या अर्थाने निरोगी व परिपूर्ण कसा होऊ शकेल? हे जर्मन संस्कृतीत शिलर व गटे यांनी उपस्थित केलेले

प्रश्नच झरथुष्ट्राच्या व्यक्तिमत्वाला आव्हान ठरले. नीत्शेच्या मते शिव आणि अशिव यांच्या पलीकडेच या प्रश्नांचे उत्तर सापडू शकेल. सर्व पारंपारिक नैतिकता ही मानसिक वस्तुस्थितीला तुडवित चालली आहे व म्हणून ती भयानक एकांगी व खोटी आहे, या धारणेतूनच 'Genealogy of Morals' मध्ये नैतिकतेची पाळेमुळे शोधीत तो 'सामर्थ्य' व 'संताप' या मुळांपर्यंत जातो.

नीत्शेने "सनातन पुनरागमवाची' (eternal-recurrence) ची कल्पना ही एका शास्त्रीय गृहितावर आधारली असून, 'जर काळ अनंत असेल व विश्वातील अणुसंख्या सान्त असेल तर संभवनीयतेच्या नियमाप्रमाणे सर्व संचय (Combinations) हे सतत पुनरावृत्त होत राहावेत'–असे या कल्पनेचे स्वरूप आहे. म्हणजेच आपण स्वत:देखील एकूणएक तपशिलासह पुन्हा पुन्हा अस्तित्वात येणार. नीत्शेच्या सनातन व अमर जीवनाच्या आकांक्षेचा हा जसा उद्‌गार होता तसाच मानवजातीची संपूर्ण अर्थवत्ता 'सुपरमॅन'– मध्ये पाहाणाऱ्या नीत्शेसाठी तो भयप्रद आव्हान घेऊन उभा होता. कारण 'सुपरमॅन' झालेला मानव जर पुन्हा पुन्हा आजच्याच तुच्छ व क्षुद्र स्वरूपात पुढे येणे अपरिहार्य असेल, तर मग मानवाच्या आत्मिक विकासाचा अर्थ तो काय? 'झरथुष्ट्र'–मधील खुजा, गुराखी व ही सनातन पुनरागमनाची कल्पना– या तिहींमध्ये एक सुसंगती असून तिन्ही 'सुपरमॅन' च्या धारणेला आव्हान देऊनच उभ्या आहेत.

या तिन्हींचे आव्हान स्वीकारूनच नीत्शे जगला व त्यातच पराभूत झाला; पण या पराभवाचे कारण त्याने गमावलेला 'सर्वसाधारणाचा स्पर्श' हे होय.

विज्ञान व तत्त्वज्ञानाकडे कलावंताच्या दृष्टीने पाहाणाऱ्या नीत्शेने नीतिशास्त्राच्या मुळाशी असलेली सामर्थ्याची इच्छा उघड केली. असतेपणाचे सारच सामर्थ्याकांक्षा होय, असे मानतो. या तत्वामुळेच नीत्शे खरा आधुनिक युगाचा तत्त्वज्ञ ठरतो, कारण यातूनच त्याने आधुनिक काळाला त्याच्या सुप्त व भयावह शक्यता दाखविल्या आहेत. देकार्तने 'अहं' व 'बाह्यसृष्टी' यांच्या द्वैतातून विणत आणलेली विज्ञानदृष्टी लिब्नीज्‌ने दोहोपक्षी मूलभूत गतिमानता शोधून काढून अधिकच प्रखरतेने द्वैती बनविलेली होती. नीत्शेने मात्र ही संपूर्ण विचारमालिका उद्‌ध्वस्त केली. त्याच्या विचारसरणीने गाठलेले अंतीम टोक हे आधुनिक विचारप्रणालीच्या तळाशी असलेली मूलभूत चूक दाखविणारे ठरले. सामर्थ्याकांक्षा म्हणजे इच्छिण्याची आकांक्षा. यातून अधिकाधिक सामर्थ्याचा पाठलाग करीत करीत सामर्थ्य हे अशा एका भयावह पोकळीत डळमळते जिचे स्वरूप केवळ 'स्वत:पलीकडे असणे' हेच असते. अशाप्रकारे सामर्थ्याकांक्षा ही शून्यवादाच्या समस्येला जन्म देते. नीत्शेच्या भविष्यवाणीप्रमाणे, हा शून्यवाद म्हणजे अनेकरूपी मुखवटयांच्या आड लपलेली अशी एक सावली आहे जी २०व्या शतकाचा सतत पाठलाग करीत राहाणार आहे.

आजवरच्या रूढ तत्त्वज्ञानाने संवेदनाग्राह्य मूर्त वास्तवापलिकडे संवेदनातील अमूर्त सत्याची प्रतिष्ठापना करून त्या अमूर्त सत्याच्या आधारेच मानवाच्या सर्वोच्च मूल्यांची स्थापना केली होती. आज अशा अमूर्त सत्याची शक्यता नष्ट झाल्यावरोबर मानवाच्या सर्वोच्च मूल्यांनी मूल्यत्वच गमावले. मानवाने आजवर घट्ट धरून ठेवलेला हा आधार ढासळल्यामुळे अनंत अशा पोकळीत तो भयग्रस्त झाला आहे. व यातून सुटण्यासाठी त्याला नवीन मूल्यांची नितांत गरज आहे. जुन्या मूल्यांना स्थानांतरित करू शकेल अशा ताकदीचे एकमेव मूल्य नीत्शे आधुनिक मानवात पाहातो- ते म्हणजे 'सामर्थ्याकांक्षा.' पण आजतरी आपल्याजवळ यापेक्षा अधिक चांगले उत्तर कुठे आहे?

किर्केगार व नीत्शे यांनी कवीच्या भूमिकेवरून अस्तित्वप्रश्न हाताळला, तर मार्टिन हायडेगर (१८८९) याने आपल्या तात्त्विक पंडिती शैलीत तो हाताळला. त्याने हाताळलेला केन्द्रीय प्रश्न मानवाचा 'दुरावा' (Alienation) हा असून तो त्याने एका अधिक मूलभूत अशा वास्तवतेचा म्हणजे माणसाच्या 'असतेपणा'– (Being) चा संदर्भ देऊन सोडविण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'पृथ्वीला प्रामाणिक रहा'– हा झरथुष्ट्राचा संदेश स्वतः नीत्शे पाळू शकला नाही इतक्या प्रामाणिकपणे वरकरणी रूक्ष वाटणाऱ्या पंडिती शैलीच्या उपस्थितीतही हायडेगरने पाळला आहे. त्याचे तत्वज्ञान हे आस्तिक नाही तसे ते नास्तिकदेखील नाही. ते अशा जगाचे वर्णन आहे ज्यातून ईश्वर अनुपस्थित आहे. पण ईश्वरवादी व निरीश्वरवादी या दोघांनाही त्याच्या

तत्त्वज्ञानाचा परामर्ष घ्यावाच लागेल. कारण आधुनिक काळाशी संपर्क कायम ठेवायचा असेल तर 'असतेपणा'— (Being) विषयी व दुराव्या'-- (Alienation) विषयी काही निश्चित पवित्रा घेणे दोघांनाही भाग आहे

हायडेगरचे 'Sein Und Zeit'(१९२७) हे आधुनिक अस्तित्ववादाचे एक सुव्यवस्थित असे वायवलच असून येथे त्याने मानवी अस्तित्वाचा प्रश्न अगदी मुळापासूनच तपासायला घेतला आहे. मृत्यू, वेदना, धास्ती, अपराधीपणा या व इतरही महत्वाच्या बाबींचे त्याने अस्तित्वसंदर्भात मौलिक विश्लेषण केले आहे. त्याच्या मते, आजवरच्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाने 'असतेपणा' (Being--) च्या अर्थाला वस्तूंशी बांघून ठेवले व म्हणून ते वस्तूंच्या संदर्भातच आकळले गेले. वस्तूबद्दल केलेले ते अंतीम सामान्यीकरण ठरले व म्हणूनच वस्तूबद्दल काहीही उपयुक्त माहिती देण्यास ते असमर्थ ठरले—एक पोकळ संकल्पना म्हणून ! वस्तुत: असतेपण हे असे काहीतरी आहे, ज्याच्यामध्ये आपण सदैव शिरसाष्टांग बुडालेलो असतो. सामान्य जीवनव्यवहार हा या असतेपणाच्या संकल्पनपूर्व आकलनाच्या 'मध्ये' वावरत असतो; व या संकल्पनपूर्व आकलनाच्या अभावी इतर कोणतेही आकलन अशक्यच होय. हायडेगरच्या सर्व चिंतनाचे ध्येय 'असतेपणा' ची ही जाणीव प्रकाशात आणणे हे होय.

'असतेपणा' (Being) सारखी नित्यपरिचयाची व तरीही सदैव दडून राहिलेली वास्तवता प्रकाशात आणण्यासाठी त्याचा गुरू एडमंड हुसेर्ल (१८५९–१९३८) याने दिलेले अर्थसमक्षतेचे (Phenomenology) चे शास्त्र हायडेगर वापरतो पण त्याला एक वेगळी दिशा व वेगळा अर्थ देऊन ! परिपूर्ण वास्तवतेबाबत सुंदोपसुंद करण्याऐवजी जे आहे, त्याच्या शुद्ध वर्णनाकडे तत्वज्ञानाने वळले पाहिजे असे हुसेर्ल म्हणतो. हुसेर्लच्या दृष्टीने अर्थसमक्षतेची प्रक्रिया ही अशी एक शिस्त आहे जिच्याद्वारे; कुठलाही पूर्वग्रह न ठेवता व कुठल्याही सैद्धान्तिक निष्कर्षाला पोहोचण्याची लालसा न धरता, कोणत्याही घटिताचे केवळ एक अपूर्व गोष्ट (Phenomenon) म्हणून आपल्याला वर्णन करता येईल. हुसेर्लचे ध्येय—' मूर्त वस्तू—; त्यांच्या जागी ठेवण्यात येणाऱ्या पूर्वनियोजित अमूर्त संकल्पना नव्हेत '— अशा प्रकारचे होते. पण हायडेगरच्या मते अर्थसमक्षता म्हणजे 'वस्तुला स्वत:बद्दल बोलू देणे'— होय. हे अर्थात तेव्हाच शक्य होईल जेव्हा वस्तूला एखाद्या तयार साच्यात रेटण्याचा आपण प्रयत्न करणार नाही. कारण वस्तूंना जिंकून किंवा त्यांना शरण आणून आपण त्यांचे ज्ञान करून घेऊ शकत नाही. जे 'आहे' त्याला ते ' असू देण्या'तच त्याचे प्रकट ज्ञान होण्याची शक्यता आहे. ही भूमिका—

'Phainomenon' हा ग्रीक शब्द 'Phaos (=प्रकाश) व 'Apophansis' (=विधान) या शब्दांपासून सिद्ध करून व अशाप्रकारे आत्मप्रकटीकरण —>प्रकाश—>विधान या दुव्यांनी भाषिक प्रक्रिया समजावून घेऊन त्याने मानली आहे.

हायडेगर ग्रीक मुळांवरून 'सत्य' या शब्दाचा प्रकटीकरण हा अर्थ निष्पन्न करतो; व 'आत्मप्रकटीकरण —>प्रकाश—>विधान' या साखळीजवळ ही कल्पना ठेवून —'Truth does not reside Primarily in the intellect; but that, on the contrary. intellectual truth is in fact a derivative of more basic sense of truth' —अशी सत्याविषयी भूमिका घेतो. त्याचा मानव म्हणजे 'सत्या'शी एका विशिष्ट संबंधात उभे असलेले अस्तित्व होय. मानव हा त्याच्या इतिहासात किंवा त्याच्या विचारशीलतेत जे काही बनतो ते, तो सत्य म्हणजे काय याविषयी जी निश्चिती करतो त्यावरच अवलंबून असते असे तो म्हणतो.

माणसाचे असतेपण हे त्याच्या मते केन्द्रभागी चुंबक नसलेले चुंबकीय क्षेत्र असून या क्षेत्राला तो 'Dasein' (-तेथे असणे) म्हणतो. माणूस हा प्रकृतित:च दाराबाहेर पडलेला जीव आहे; तो 'जगात' आहे; व याचे कारण हे की तो अस्तित्वात पूर्णपणे सहभागी आहे आणि अस्तित्वात असणे म्हणजेच मुळी स्वत: पलीकडे उभे राहाणे होय. माझे 'असणे' हे माझ्या चामडीच्या आत घडणारे काहीतरी नसून ते अशा एका प्रांतात पसरलेले वास्तव आहे, जो त्याच्या काळज्या व संबंध यानी भारलेला आहे.

रोजच्या व्यवहारात भाग घेणाऱ्या आपल्या अस्तित्वाच्या गुणाला हायडेगर 'The One' (अनेकातील एक) म्हणतो. आपल्यापैकी प्रत्येक जण हा 'अस्तित्वा'त असण्यापूर्वीच 'अनेकातील एक' म्हणजे अवैयक्तिक व सार्वजनिक स्वरूपाचा जीव असतो.

म्हणजे बहुतेक काळ आपण अस्तित्वपातळीच्या खालीच जगत असतो; म्हणजे बहुतेक काळ आपण 'मी स्वत:' होण्याच्या सन्मानापासून व भयापासूनही दूर राहात असतो. पण मृत्यू किंवा वेदना यांच्या अनुभवाबरोबर आपली 'अनेकातील एक' असण्याची सुरक्षितता नष्ट होऊन आपले अस्तित्व हे 'माझे स्वत:चे' असल्याचे इतक्या भयप्रद रीतने प्रकट होते की त्यापेक्षा 'अनेकातील एक' होणे हे कमी भीतीदायक असल्यामुळे आधुनिक संस्कृतीने शोधून काढलेल्या मानसिक यंत्रणांपैकी एखादी यंत्रणा वापरून आपण हा अस्तित्वसाक्षात्कार टाळतो व 'अनेकातील एक' होणे पत्करतो.

अस्तित्वपातळीवर आल्यानंतरचे मानवाचे लक्षणविशेष (Categories) तो (१) भावावस्था (Mood) (२) आकलन (Understanding) व (३) भाषाविनिमय (Speech) असे देतो.

हायडेगरच्या मते, केवळ माझा मृत्यू माझ्या अंतरात घेऊनच 'अस्सल अस्तित्व' (Authentic Existence) मला शक्य होणार असते. त्यामुळे 'अनेकातील एक' हे रूप सोडून मी हळूहळू 'स्वत:' बनण्यासाठी मुक्त होत असतो (Freedom-toward-Death) मृत्यू ही माझ्या असतेपणाची 'आता' ची शक्यता आहे. तसेच माझ्या सर्व शक्यतांमधील ती सर्वात टोकाची व केवलरूपी अशी शक्यता आहे 'इथे आणि आता'– असणारी शक्यता या स्वरूपात मृत्यूचा स्वीकार करून हायडेगरने मानवी सान्तत्वाची (Finitude) दरी खणून काढली आहे. शिवाय, मानव हा सतत 'असतेपणा'च्या सान्त आकलनात जगत असतो व म्हणून मानवाच्या साऱ्याच सान्त व्यवहाराप्रमाणे मानवी सत्य हे देखील 'असत्या'ने सतत छेदलेले व व्यापलेले असते–अशी भूमिका घेऊन हायडेगर संपूर्ण पाश्चात्य तत्त्वव्यूहपरंपरेपासून फार दूर जातो.

आपले मर्त्यत्व आपण उत्कटपणे जाणत असतो व म्हणूनच आपण काळ जाणत असतो. माणसाचे अस्तित्व हे आतून बाहेरून पूर्णपणे कालबद्ध असते.त्याच्या भावावस्था, चिंता, चिंताविषयक धास्ती, अपराधीपणा, विवेक हे सर्वच काळाने संपृक्त झालेले असतात. व म्हणून मानवाचे अस्तित्व ज्या ज्या घटकांनी तयार होते त्या घटकांचा विचार 'न घडलेले' (Not yet), 'न उरलेले' (No more) आणि 'इथे व आता' (here and now) यांच्या संदर्भातच करणे भाग आहे. या, भविष्य, भूत व वर्तमान हायडेगर 'EKSTASIES' ('स्वत:च्या बाहेर व पलीकडे उभे राहाणे') म्हणतो. वर्तमानकाळ जाणून घेण्यासाठी आपल्याला भूत व भविष्य जाणून घेणे अपरिहार्य आहे. माणसाचे अस्तित्व अशाप्रकारे काळ व अवकाश यांच्यावर पसरलेले क्षेत्र आहे; क्षणकालिकता हे त्याचे मूलभूत वास्तव असून तेच 'काळाच्या घटनाक्रमविशिष्ट मापना'च्या सर्व पद्धतींच्या तळाशी आहे,

पाश्चात्य विचारपरंपरेतला 'असतेपणा' (Being) चा इतिहास त्याच्या पतनबिंदूपासून सुरू होतो असे हायडेगर मानतो. जेव्हा ग्रीक विचारवंतांनी वस्तूंना त्यांच्या पार्श्वभूमीपासून अलग करून त्यांचा स्वतंत्र, नि:संदर्भ अभ्यास करण्यास सुरूवात केली तेव्हाच हे पतन घडले असे हायडेगर म्हणतो. ही विलगीकरणाची कृती 'सत्या'चा अर्थ प्रचंड प्रमाणावर फिरविणारी ठरली आहे. ('सत्य ≡ अनाच्छादितता'– या पूर्वीच्या अर्थापासून दूर जाऊन प्लेटोने 'सत्य ≡ बौद्धिक निर्णयाचा अचूकपणा'– असा अर्थ घेतला व सत्याचा हा प्लेटोप्रणीत अर्थ शिरोधार्य समजूनच ग्रीक संस्कृती प्रगत होत गेली.) पौर्वात्य संस्कृतीत मात्र सत्य हे कधीही बुद्धीत प्रस्तापित केले गेले नाही. उलट बुद्धी व प्रज्ञेच्या वदिवासात अडकलेल्या माणसाला सत्य अगम्य आहे, अशीच भूमिका पौर्वात्य ऋषींची राहिली आहे.

'नसतेपणा' (Being) ला अशाप्रकारे आपल्या विचारप्रणालीत केन्द्रीय स्थान देऊन हायडेगर अशी एक शक्यता सुचवून जातो की पाश्चात्य संस्कृती ही सरतेशेवटी तिरस्काराची, तुच्छतेची किंवा वंचनेची आत्मतुष्ट भूमिका न घेतादेखील शून्यवादाचा प्रश्न हाती घेऊ शकेल.

ज्यॉं पॉल सार्त्र (१९०५) चा मानवी स्वातंत्र्याचा दृष्टिकोन, 'माणसाकडून कधीही काढून घेता येणार नाही असे स्वातंत्र्य म्हणजे त्याचे नकाराचे स्वातंत्र्य होय'– या पायावर उभारले आहे. अर्थात ही नकारात्मता देखील सृजनशील असून असा केवलस्वरूपी व निर्णायक स्वातंत्र्याविश्कारच मानवाची मानव असण्याची प्रतिष्ठा प्रस्थापित करू शकणार आहे, असे सार्त्र मानतो.

ईश्वर मृत झालेला आहे; व म्हणून ईश्वराच्या हमीवर आधारलेले सारभूत वस्तुमात्रांचे जग निराधार आहे, अशी भूमिका घेऊन सार्त्र माणसाच्या स्वतःच्या अस्तित्वापूर्वी वस्तूंना दिले गेलेले अपरिवर्तनीय सार व मूल्ये नाकारतो. अस्तित्वाला अर्थ येतो तो केवळ नकाराच्या स्वातंत्र्यातून व त्या नकारातून सर्जित झालेल्या जगातूनच ! जगाच्या कार्तेशियन चित्रातून ईश्वराचे अस्तित्व पुसून टाकल्यावर मानवाला मिळणारे स्वातंत्र्य हे परिपूर्ण व केवलरूपी ठरते; पण त्याच बरोबर ते अधिक भयप्रदही ठरते. आणि जबाबदारीच्या जाणिवेतून येणारी धास्तीची भावना ही मानवाची अनिवार्य नियती ठरते. सार्त्र इथे मानवाला अशा प्रकारचे स्वातंत्र्य देत आहे जे देकार्तने फक्त ईश्वरासाठीच राखून ठेवले होते. माणूस प्रथम अस्तित्वात असतो; व नंतर आपले अस्तित्व काय असावे याबद्दल स्वतःच योजना तयार करून स्वतःला जाणीवपूर्वक घडवीत घडवीत तो पुढे जे असणार आहे त्याकडे प्रगमन करू लागतो. असे सार्त्र म्हणतो.

सार्त्रचे तत्त्वज्ञान म्हणजे कार्तेशियन द्वैतावर साररूपाने आधारलेली ' Ontology ' (Being '- चा विचार करणारी ज्ञानशाखा) आहे. त्याच्या मते, Being (असतेपण)'

(१) हे स्वान्तप्राय असतेपण (Being-in-itself)

(२) व स्वान्ताय असतेपण (Being-for-itself)

या दोन स्वरूपात आविष्कृत होत असते. पहिले स्वरूप वस्तूंशी संलग्न असून दुसरे जाणिवेशी संलग्न असल्यामुळे अत्ययनात्मक (Transcendental) असते. म्हणजे क्षणाक्षणांनी गतिमान असणारे अस्तित्व हे स्वतःपलीकडे एक सततचे उड्डाण तरी असते; किंवा स्वतःच्या शक्यतांपासून मागे पडत जाणारे एक कायम पतन तरी असते. दोन्ही बाबतीत आपले ' अस्तित्व ' हे त्याच्या ' असण्या 'शी एकरूप होत नसते. कोणत्याही एका क्षणी मी माझ्यापेक्षा एकाच वेळी अधिकही असतो व उणाही असतो. निश्चित असे काहीच नसतो. या ठिकाणीच मूलभूत-अगतिकता व धास्ती यांचा प्रादुर्भाव आपल्या व्यक्तित्वात होत असतो, असे सार्त्र मानतो. माणूस जीवंत आहे, माणूस आहे, म्हणूनच त्याला ही मूलभूत असुरक्षितता व अघटिततेसमोरील क्षुद्रता स्वीकारणे भाग आहे; व या अघटिततेतच बीजरूपाने त्याच्या अत्ययनाची–म्हणजे स्वतःच्या मर्यादांपलीकडे जाण्याची–शक्यता अंतर्भूत आहे. स्वत.पलीकडे जाण्याची ही शक्यता किंवा प्रेरणा स्वतःबरोबर क्षुद्रता-ताठरपणा थरकाप-विजिगीषुत्व या प्रस्फुरणांतून एक व्याकुळ भावावस्था घेऊन येते. ही एकत्रित भावावस्था म्हणजे अस्तित्वाची मूलभूत वेदना व नियती होय. सार्त्र हिला Angst, Anguish, म्हणतो.

हेगेलच्या द्वंद्वात्मकतेची सर्व हत्यारे अत्यंत कुशलतेने सार्त्रने उपयोजिली असली तरी सार्त्रचा दृष्टिकोन हेगेलहून पूर्णपणे वेगळा आहे. ' अशिव हे वास्तव आहे; नकारात्मकतेचे रूपांतर कधीही केवलस्वरूपी होकारात्मकतेत करता येणे शक्य नाही '– असा सार्त्रचा दृष्टिकोण आहे सुरुवातीला त्यावर हायडेगरची छाप जाणवते. पण पुढे त्याची अस्तित्वमीमांसा हायडेगरच्या विरूद्ध दिशेला वळते व हायडेगरच्या मीमांसेच्या केन्द्रस्थानी असलेली ' असतेपणा 'ची कल्पनाच ती सोडून देते. सार्त्रमध्ये स्वान्तप्राय व स्वान्ताय असतेपण आहे; पण ' असतेपणा 'चा सामान्य संदर्भ नाही. म्हणून 'असतेपणा' च्या मोकळ्या जागेत उभे राहून ' अहं ' व ' बाह्यसृष्टी ' एकमेकांना भेटण्याची शक्यताही नाही. कार्तेशियन तत्त्वज्ञानातील ' वस्तूंचे जग ' व ' जाणिवेचे जग ' हेच त्यामुळे इथेही दिसते. (उदाहरणार्थ ' Being And Nothingness' मधील त्याचे 'दुसऱ्या'शी असलेल्या संबंधविशेषांचे विश्लेषण.)

हायडेगरप्रमाणेच–'अस्तित्व ही सारतत्वाची प्राथमिक अट आहे'–हा सिद्धान्त आपल्या मीमांसेचा मूलभूत सिद्धान्त म्हणून सार्त्रने पुरस्कारिला आहे बौद्धमताप्रमाणे 'नसतेपणाच्या' (Nonbeing) बहुविध अंगांचा विचारही सार्त्रने केला आहे. अर्थात हा विचार शेवटी अकर्मक शून्यवादात कोसळविणारा नसून सार्त्र–प्रणीत कृतिशिलतेचा तो पायाच आहे. कृतिशीलतेच्या या आकांक्षेतून सार्त्रचे नीत्शेशी असलेले सुप्त साम्य जाणवल्यावाचून राहात नाही.

मात्र, सर्व अस्तित्ववादी चिंतनाला सामान्य असणारी ' मानवी सत्या 'ची भूमिका न घेता सार्त्र ' बौद्धिक सत्या 'ला अनुसरणारी भूमिका घेतो व म्हणून स्वतःचा अस्तित्ववाद हा एक ' नव–मानवतावाद ' (Neo Humanism) म्हणून तो जाहीर करतो. यातून सर्व मानववाद्यांना सामान्य अशी ' मानवजातीचा खास अभ्यासविषय म्हणजे माणूस '– ही भूमिका तो घेतो; पण ' माणसाचे मूळ काय ? ' ह्या, गेल्या दीडशे

वर्पामधील महत्त्वाच्या सर्व कवी-तत्वज्ञांना त्रस्त करणाऱ्या प्रश्नाच्या शोधात सार्त्र सहभागी व्हायचे नाकारतो. तो माणसाला मूळविरहितच ठेवतो.

त्याची वाङमयाविषयी असलेली भूमिका ही देखील पूर्णपणे बुद्धिग्राहकतेचीच आहे. 'What is Literature?' (१९४७) मधील त्याचा दृष्टिकोन हा वाङमयात एकप्रकारे 'सामाजिक वास्तववादा'चा पुरस्कार करणारा ठरतो.

'Being And Nothingness'- मध्ये सार्त्रने एक नवीन प्रकारचे मानसशास्त्र विकसित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मानवाचे सार हे फ्रॉईडप्रणीत कामवासनेमध्ये वा ॲडलरप्रणीत न्यूनगंडामध्ये नसून ते त्याच्या स्वतःच्या निवडीच्या व्यक्तिस्वातंत्र्यात आहे असे इथे मानले जाते. दुसरे म्हणजे मानवाकडे, 'अव्यक्त अशा बलांचे हातचे खेळणे'-म्हणून पाहाणे इथे नाकारले जाते; म्हणजेच अबोधपूर्व मन इथे नाकारले जाते. (सार्त्रच्या मते माणूस सदैव जाणीवपूर्वक योजनांमधूनच स्वतःला घडवीत असतो.) तिसरे, माणूस म्हणजेच त्याचे जीवन होय. हे जीवन समजावून घेण्यासाठी त्याच्या सर्व कृतींना एकत्र बांधणारी एकमेव पण व्यामिश्र अशी बांधणी-म्हणजेच त्याची एकमेवाद्वितीय संकल्पयोजना-लक्षात घेतली म्हणजे झाले ! वरील सिद्धांतांचे उपयोजन 'बॉदलेअरच्या चरित्रात्मक अभ्यासात' (१९५०) त्याने करून दाखविले आहे. हा अभ्यास कितीही दिपविणारा असला तरी एवढे मात्र खरे की, ही 'अस्तित्ववादी मानसचिकित्सा' कठोरपणे लावू जाताच अबोधपूर्व मनाचा तीत पुनर्प्रवेश होऊ द्यावाच लागतो. तसेच वरील अस्तित्ववादी मानसशास्त्रामागील तात्त्विक बैठक शोधू जाताच कार्तेझियन अहंतेचा प्रभाव जाणवतो; व मग या भूमिकेवरून त्याचे 'दुसऱ्या' (The Other) शी असलेले क्षोभजनक संबंध स्पष्ट होऊ लागतात. (आत्मपीडन वा परपीडन हेच सार्त्रच्या दृष्टीने 'प्रेम' या संकल्पनेचे स्वरूप होऊन जाते.) त्याचवेळी ॲडलरप्रणीत मानसशास्त्राचाही प्रचंड प्रभाव येथे जाणवतो व फ्रॉईडची 'कामवासना' येथे 'सामर्थ्याकांक्षे'पुढे पराभूत झालेली दिसते.

स्वातंत्र्याची सार्त्रची कल्पनादेखील टीकाविषयक ठरली आहे. कारण, 'No ! even if you kill mes !'-- म्हणणारी व स्वतःला या निर्णायक नकारात बंदिस्त करून ठेवणारी ही निकराची अवस्था कलाकार, संत, सर्वसामान्य स्त्री अशासारख्या संतुलित मानवविशेषांच्या स्वातंत्र्याचे आकलन करण्यासाठी निरूपयोगी ठरते. मात्र, आधुनिक जग जसजसे पुढे जात जाईल तसतसे सार्त्रने पुरस्कारिलेले स्वातंत्र्य हेच एकमेव असे संभवनीय स्वातंत्र्य ठरत जाईल. देकार्तने आणलेल्या अंधारापेक्षाही अधिक गडद अंधारात हा अंतीम माणूस उभा असेल व त्याला केवळ नकारातूनच आपले स्वातंत्र्य टिकविणे त्या निकराच्या अवस्थेत शक्य असेल. या बाबतीत सार्त्रने आपल्याला धोक्याचा इशारा दिला आहे असे म्हणता येईल. हा इशारा समजून घेऊन, यापेक्षा वेगळ्या दिशेतले संतुलित स्वातंत्र्य शोधून काढण्याइतकी मानवजात प्रौढ होणार आहे का ?

आल्बेर काम्यू (१९१३-१९६०) ने आजच्या युगाचा शून्यवादाचा प्रश्न 'ॲब्सर्ड'च्या संदर्भात हाताळला आहे. जीवन हे निरर्थक आहे व या निरर्थकतेला निरर्थकता हाच एक उपाय आहे; सृष्टी व जीवन यांची निर्मिती जाणीवपूर्वक केली गेलेली नसून केवळ अपघात व योगायोग यांच्यातून आपाततः ही निर्मिती झाली आहे असे या तत्त्वज्ञानाचे म्हणणे आहे 'ॲब्सर्ड' हे अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतनाचेच एक फलित आहे व काम्यू हा या तत्त्वज्ञानाचा प्रणेता व उद्गाता आहे.

आजचा मानव अध्यात्म, धर्म व परमार्थ यांच्यापासून तुटून निघाल्यामुळे त्याच्या सर्व कृती, सर्व उपक्रम व पराक्रम व्यर्थ ठरले आहेत. तसा अतार्किकता हाच विश्वाचा स्थायी भाव आहे हे मान्य असले तरी, या असल्या जगात आशयपूर्ण जीवन जगण्यासाठी काही आधार मिळतो किंवा काय ह्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न 'ॲब्सर्ड'चे तत्त्वज्ञान जन्मास घालतो. यांत्रिक जीवनामुळे अनुभवास येणारा तोचतोचपणा, मृत्यूच्या अटळपणाची साक्षात्कारप्राय प्रतीती, निराधार एकाकीपणाची तीव्र जाणीव किंवा परिसरातील लोकांच्या कळसूत्री हालचालींकडे परीक्षणात्मक दृष्टीने पाहू लागताच येणारी प्रतीती- अशा चार निरनिराळ्या पातळ्यांवर 'ॲब्सर्ड'चा आविष्कार काम्यूच्या कल्पिताांमधून होतांना जाणवतो.

......तत्त्वज्ञ हा कालापासून प्रश्नांना वेगळे करून अवैयक्तिक व कालनिरपेक्ष भूमिकेतून त्यांच्याकडे पाहू इच्छितो. कारण 'सत्य=कालातील वास्तव' या

धारणेने तो भारावलेला असतो; पण स्वतःला स्वतःच्या कालखंडापासून संपूर्णपणे सोडवून घेण्यात त्याला यश येत नाही. यातून प्लेटो-प्लॅटिनससारखे तत्वज्ञ मानवाच्या प्राकृतिक वास्तवाला गौणत्व देतात; आणि 'तत्वज्ञानाचा शोध मृत्यूतच केवळ पूर्ण होतो-कारण त्यावेळीच काय ते मन शरीरापासून पूर्णपणे विभक्त होते,' असे अॅब्सर्ड निष्कर्ष काढतात. मग हे मान्य करणे भाग पडते की मानवाची 'सत्याची तहान' ही कुठली तरी खालच्या पातळीची मुखवटा घेऊन उभी असलेली तृषा आहे. पण ही भूमिकासुद्धा संभ्रमातच पाडणारी आहे; कारण 'सत्याच्या तहाने'तूनच आपण शेवटी या निर्णयाला येऊन पोहोचलेलो असतो. म्हणून हा निर्णय मानताना या तहानेचे अस्तित्व आपण मानायलाच हवे. म्हणूनच इतर प्राण्यांपासून माणसाचे वेगळेपण–म्हणजे मृत्यू व जीवन यांच्यातली निवड करण्याचे स्वातंत्र्य–हे देखील मानलेच पाहिजे. अरिस्टॉटल शेवटी असे जाहीर करतो की जीवन ही एक शुद्ध फसवणूक आहे. हे विध्वंसक स्वर हे विधायक स्वरांना गिळून टाकतात. हे प्रश्न निर्माण होतो तो हा की, मग 'तत्त्वज्ञानी व्यक्तीने आत्महत्या करणे अपरिहार्य आहे किंवा नाही'......

आल्बेर काम्यूच्या मते हा प्रश्न तत्वज्ञानातील सर्वांत मूलभूत व केन्द्रीय प्रश्न होय. हाच प्रश्न 'The Myth of Sisyphus' –मध्ये काम्यूने हाती घेतला आहे. जीवन ही फसवणूक असली किंवा निरर्थक कृतींच्या सातत्याची तितकीच निरर्थक अशी साखळी असली तरी मानवाने आपल्या मानवतेची प्रतिष्ठा टिकविण्यासाठी हे निरर्थकतेचे आव्हान स्वीकारले पाहिजे हे तो सिसिफसच्या कथेतून सुचवितो. त्याच्या मते, पर्वतशिखरावर दगड नेताना सिसिफस जी शक्ती, जी जिद्द व जी चिकाटी वापरतो ती सारी शिखरावर दगड पोहोचून तो गडगडल्यामुळे निरर्थक ठरणार असते. पण त्या क्षणी घामेजलेल्या सिसिफसला जे एक कृतार्थतेचे समाधान मिळत असते, त्या समाधानासाठी त्याने दगड पुन्हा वर नेणे हेच श्रेयस्कर होय. मानवाचे खरेखुरे बंड हे स्वतःच्या स्वतंत्र इच्छेने मरण्यात ('म्हणजे आत्महत्येत) नसून ते कृतिशीलतेतून आपातततः संपण्यात असते; आणि हे बंड अस्तित्वाच्या अॅब्सर्डिटी-विरुद्ध तत्त्वज्ञानी व्यक्तीने करावयाचे असून संपूर्ण अॅब्सर्डिटी स्वतःच्या व्यक्तित्वात रूजवून तिच्या उपस्थितीत जगत राहाणे ही या बंडाची केन्द्रीय भूमिका ठरते. काम्यू हा ईश्वरविहीन संत ('Godless Saint Just') अशा प्रकारे निराशेतील निर्धाराच्या धैर्यासह अॅब्सर्डिटीला सामोरे जाऊन जगत राहण्याचा संदेश येथे देत आहे.

'The Rebel'— मध्ये काम्यू आजवरच्या मानव जातीच्या इतिहासाकडे बंडखोरीच्या अनेक पातळ्यांवरील प्रयत्नांचे गतिमान फलित म्हणून पाहातो. आध्यात्मिक, काव्यात्म, मानसिक, ऐतिहासिक अशा अनेक बंडखोरीच्या प्रयत्नांच्या पार्श्वभूमीवर 'हत्या' ही समर्थनीय आहे किंवा नाही याचा विचार तो इथे करतो. 'साध्य व साधन' या प्रश्नाला काम्यू येथे वाचा फोडतो व अखेरीस 'मर्यादा' 'Limit in the sun' या मूल्याचा उद्घोष करतो. काम्यूचे चिंतन हे अशा-प्रकारे संयमशील जीवनदृष्टी देत देतच अस्तित्ववादी नीतिविचार समृद्ध करीत जाते. पण खरोखरी स्वतःचे अनुभवचिंतन हे अवैयक्तिक व काळनिरपेक्ष मूल्यांच्या स्वरूपात मांडण्याचे सोडून तो शेवटी आत्माविष्काराच्या पातळीवर आला तो 'Fall' या कलाकृतीच्या संघटनेतच. आणि इथेच 'न्याय विरुद्ध स्वत्व' या संघर्षात त्याची अखेरची भूमिका (१९५८) 'न्याय' या संकल्पनेला सोडून देणारी ठरली.

एकंदरीत, सार्त्र–काम्यू–हायडेगर यांचे तत्त्वचिंतन हे त्यांच्या भूमिकांच्या प्रकृतीमुळेच पुढे जाण्यास असमर्थ ठरले. म्हणून अस्तित्ववादाची मूळ प्रेरणा अबाधित ठेवून त्यासाठी नवीन चिंतनाची बैठक शोधून काढण्याचा प्रयत्न कॉलिन विल्सनने (१९३१–) १९५५ ते १९६५ च्या दरम्यान केलेला दिसतो. याने एखादी सुव्यवस्थित चिंतनसंहिता दिलेली नसली तरी तात्त्विक पायाभरणी-साठी आवश्यक ते पूर्वनियोजन 'आऊटसायडर सायकल' या साती ग्रंथांमधून दिले आहे.

विल्सन म्हणतो-विसाव्या शतकात आज असा एक बिंदू आला आहे जिथे पूर्णपणे नव्या अशा एका प्रेरणेची व दिशेची नितांत आवश्यकता आहे. पहिला शतकार्ध हा पूर्णतया 'निरर्थकरणाचे युग' या स्वरूपाचा होता; तर आजच्या वाङ्मयाचा स्थायीभाव देखील 'उद्देशाचा अभाव' हाच ठरतो. आज धर्माने कधीकाळी दिलेली निश्चिती पुन्हा कधीही प्रस्थापित होऊ न शकण्याइतकी उद्ध्वस्त झाली आहे. विज्ञान

आपल्या व्यावहारिक समस्या सोडवित सोडवित या पोकळीला अधिकाधिक तीव्र करीत आहे. खरे तर या उद्देशरहिततेच्या पोटीच अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतन पुढे आले; पण ह्यातूनही समस्येचे निराकरण होण्याऐवजी पुन्हा एकदा रोगाची निश्चितीच प्रस्थापित झाली......

......या निरर्थकतेच्या, उद्देशरहिततेच्या भावनेने उद्ध्वस्त झालेले व्यक्तिविशेष समाजापासून दुरावले; कारण अशी ऋणात्मक भूमिका घेऊन समाजव्यवहार चालणे अशक्य आहे. म्हणजे ही समस्या समाजातील असाधारण 'एका' ची समस्या आहे. सार्त्रच्या मते खरी समस्या अस्तित्वाच्या अनावश्यकतेसंबंधी (Contingency) ची आहे; व म्हणून वस्तुनिष्ठ अशी कोणतीही मूल्ये या संदर्भात रद्द ठरतात. काम्यू व ह्यायडेगरच्या मते सगळ्यात महत्त्वाची समस्या ही ॲब्सर्डिटीची समस्या होय, कारण काळाशी ही अधिक जवळीक साधते. 'जीवन ही एक शुद्ध फसवणूक आहे, म्हणून तत्त्वज्ञानी व्यक्तीने आत्महत्या करणे अपरिहार्य आहे किंवा नाही ?–' हा प्रश्न तत्त्वज्ञानातला सर्वात केन्द्रीय प्रश्न आहे असे काम्यूला वाटत असले तरी त्याहीपेक्षा महत्त्वाचा प्रश्न मानवी जीवनाचा कंटाळवाणेपणा व अर्थशून्यता हाच असल्याचे विल्सनचे प्रतिपादन आहे. सार्त्र, काम्यू व हायडेगर यांनी ह्या प्रश्नाची दुसरी बाजू लक्षातच घेतली नाही, असे विल्सनचे म्हणणे आहे. ॲल्डस हक्स्लेच्या मेस्कॅलिनच्या प्रयोगांवरून दिसून येते ते हे की 'नॉसिआ'च्या विरुद्ध टोकाचे, अंतस्थ अर्थपूर्णतेचे अनुभव देखील संवेदनविश्वात अंतर्भूत केल्या जाऊ शकतात. अशीही एखादी मानसिक यंत्रणा असू शकेल, जिच्यामुळे अस्तित्वाच्या अर्थपूर्णतेचा असाधनात्मक अनुभव मेस्कॅलिनच्या उपयोजनाशिवायही आपणास घेता येऊ शकेल. अशी मानसिक यंत्रणा उभारण्यासाठी एक उपयोजनशील पद्धती म्हणून विल्सन 'अर्थसमक्षते' (Phenomenology) कडे पाहातो.

फिनॉमिनॉलॉजीच्या सहाय्याने, आपल्यापुढे असलेल्या या समस्यांपैकी किती खऱ्याखुऱ्या आहेत व कितीशा विचारांनी लादलेल्या–विकृत आहेत याचा शोध घेण्याचा विल्सनचा प्रयत्न दिसतो. या नव–अस्तित्ववादी तत्त्वविचारातील बऱ्याचशा कल्पना या व्हाईटहेड–हुसेर्ल यांच्यापासून घेतल्या असून त्यांचे संश्लेषण–सैद्धान्तीकरण मात्र विल्सनचे आहे. या संश्लेषणाचे स्वरूप 'उत्क्रांतिविचारावर अधिष्ठित, फिनॉमिनॉलॉजीला अनुसरून जीवनातील धनात्मकता शोधू पाहणारा अस्तित्ववाद '– असे सांगता येईल. विल्सनच्या मते, अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतनाला स्वतःच्या मर्यादा भेदून स्वतःपलीकडे जायचे असेल, तर उत्क्रांतिनिष्ठा ही धर्मप्राय होणे व फिनॉमिनॉलॉजीच्या सहाय्याने अनुभवविश्वाचे अधिक सूक्ष्म विश्लेषण करणे यांव्यतिरिक्त दुसरा मार्ग नाही.

● ●

वर्गणीदारांस सूचना

युगवाणीची वार्षिक वर्गणी रु १५ (पंधरा) आहे. वर्गणीचे वर्ष १ एप्रिल ते ३१ मार्च पर्यंत धरण्यात येईल. मध्येच वर्गणी भरल्यास वर्गणीदारास त्या महिन्याच्या अगोदरचे अंक शिल्लक असल्यास पाठविण्यात येतील.

– कार्यकारी संपादक

गुलमोहर

दत्ता पवार

मनाच्या भरगच्च उन्हाचा गुलमोहर बहरला होता. असं छान ऊन क्वचितच मनात भरून येतं. दुपारची वेळ असावी. हवा कशी चिडीचिप. क्षणात मनात एखादी चिमणी फडफडावी आणि शांतता भंग पावावी. मग स्मृतींच्या चिमण्या दूरदूर भटकणाऱ्या अनावर व्हाव्यात, तशी हवाही अनावर व्हावी. मी स्वस्थ बसलो असलो तरी दूरदूर कोकणात माझ्या घरासमोर पांगाऱ्यावर लख्ख पडलेलं ऊन मी पाहात असतो. ते आता कसं दिसत असेल याचं एक कल्पना चित्र उभं करीत असतो. समोर टेकडीवरून पुढे पसरलेला विल्वर–समुद्र किती छान चकाकत असेल याची असंख्य चित्रं मी स्मृतीवर गोंदवून घेऊ लागतो. एवढीशी मनाची खिडकी, पण केवढा प्रचंड समुद्र माझ्या खिडकीच्या गवाक्षातून आत येत असतो ?

आता समुद्र दूर आहे. माझ्या कोकणातील पांगाराही दूर आहे. खूप खूप दूर. पण माझ्या मनात त्यानं कायमचंच घर केलं आहे. लाह्या फुटाव्यात तसं त्याचं एक एक फूल एक एक पाकळी फुटत असते. फुलत असते म्हणणं त्याच्या बाबतीत बरोबर होणार नाही. डाळिंबाचा दाणा फुटतो, फुलत नाही तसं त्याचं आहे ! गुलमोहर फुलतो; पण माझ्या मनातील गुलमोहर फुलते ! पांगाऱ्याच्या फुलाची एक एक पाकळी, कशी ? नाजुक गुलाबाची कांती घेऊन. हा एवढा भडकपणा कसा आणि कोठून आला असेल ? त्या भैरवाचा हा कोणी लागतो काय? लांबरूंद हात पसरून चेटूक करतो आहे. त्याची ऐट पहा. शेजारीच सावलीला असलेल्या गुलमोहराला लाजवतोय. इथे गुलमोहराची नजाकत कितीही वाखाणण्यासारखी असली तरी माझा पांगारा अशा अटीतटीला आलेला असतो की विचारू नये. पांगारा तसा रानवटच. म्हणून तो गुलमोहरापेक्षा आवडतो. त्याच्याच पाठीमागे बदामाचं एक झाड, आपला घागरा पसरून उभं आहे. त्याच्याचं शेजारी झिरमिळ्याची पगडी घातल्यासारखी चौऱ्याढाळीत एखाद्या गृहिणीसारखी गुलमोहर. पण शेजारचा पांगारा रांगडा, खेडुतासारखा. आपलं स्वत्व पांघरून गुलमोहरचं सन्व पाहाणारा. त्याच्या बेहोशीत एक मुक्तानंद आहे. तो कुणासाठी फुलतच नाही. कुणी पाहिलं, तरी त्याच्याकडे असे डोळे भरून कोण पाहील ? पाहिलं तरी ठीक. न पाहिलं तरी ठीक. फुलतो स्वान्तःसुखाय. निष्पर्ण होण्यातही त्याच्यात केवढी मस्ती आहे ! वसंताचे वारे वाहू लागले की त्याचं रोम रोम असं खुलून येतं...

माघाची अमावास्या उलटली की चांदणे आकाशात हळूहळू भरू लागते. आणि मग होळी जवळ येते. मदहोश चांदण्यातील वारे थंडगार शहारे आणण्याऐवजी उबाऱ्याचा धुमार अंगांगात नितंबून जातात. मग लक्षात येतं। याच दिवसात आपण गुलाल का उधळतो ते ! मला वाटतं निसर्ग असा होरी खेळू लागतो. त्याचं प्रतिबिंब गुलालाच्या रूपानं आमच्या नसानसात बहरतं. पांगाऱ्याचा उत्साह नसातून खळाखळ वाहू लागतो. त्याची धुंदी माझ्यात उतरते. मी गुलाल उधळून चकावून जातो. एक प्रचंड उत्साह सर्वत्र भरून उरतो.

पण गुलमोहरानं या उत्सवात मनापासून भाग का घेऊ नये ? हे एक कोडे आहे. ते सहज उलगडणारं नाही. त्यात अप्रूप आहे. सारं ऊन पांघरून पांगाऱ्यानं फुलून यावं आणि या गुलमोहरानं अजून मौनमूक व्हावं यातलं रहस्यही तसंच आहे. एखादी गुलबदन रूसून बसावी, तिनं होरी खेळायला येऊच नये. पण यात बिचाऱ्या पांगाऱ्याचा केवढा अपेक्षाभंग ! तो भडकतो, पण ती मूकच ! वा ! एवढं रुसायला त्यात काय आहे ?

मला वाटतं पांगारा कधी कधी फारच करतो. तिला नसेल आवडत एवढी घाई. त्यानं पांघरलेलं हे ऊन तिला, असह्य होत असेल. पुन्हा त्याचं हे अजब विवस्त्र होणं. तिला नसेल आवडत. क्षणाक्षणानं धुमार भरू देणं तिला आवडत असेल. पावसानी मंदभूर अंगात भरावी तशी ती मोहरते. आज मला ती खूपच रोडावलेली दिसते. तिच्या रोडावलेपणातच एक आव्हान

अनुक्रमणिका

असते पांगाऱ्यालाही न पेलणारे, ती कामार्त काहीशी खंगलेली दिसते खरी, पण का ! पांगाऱ्याची आपली नेहमीच घाई म्हणून ! शेजारी शेजारीच दोघं आहेत, पण एकानं ऐन वसंतात फुलावं, तर एकानं उत्तर बसंतात. याचं रहस्य तेव्हा कळत नव्हतं, ते आज कळतं आहे. समजतं आहे. पांगारा ना तसा खेडूतच ! पण ही गुलमोहर तशी माझ्या गावी पाहुणी म्हणूनच आलेली...

पण आता ती कुठे पाहुणी आहे ? तो परकेपणा आता असण्याचं काहीच कारण नाही. तिच्या वागण्यातच एक अतीव संकोच असतो. जेव्हा का ती फुलते, तेव्हा पुस पांगारा अगदी हाच होतो. मग सारे हिरवेपण पणाला लावू पहातो. माझे शाळेचे दिवस मला आठवतात. शाळकरीपोरी पांगाऱ्याखाली कधी बसत नसत. त्या बसायच्या गुलमोहराखाली. अशा हातपाय पसरून. पांगारा हिरवागार असायचा पण जणू काय त्याच्या अस्तित्वाचे त्यांना काटे टोचायचे. त्याचं तिरपगडं रूप त्यांना आवडायचं नाही, की काय न कळे ! निष्पर्ण झालेल्या आणि महिरून आलेल्या त्या उन्हाच्या झळाळीच्या सावलीत त्यांना कोण अस्वस्थ वाटायचं ! गुलमोहराची बुडबुड्यासारखी फुलं पोरींना भुलवायची. शाळा बुडवून त्या पोरी तेथे रमायच्या. पांगाऱ्याला शाळा नव्हती त्यामुळे तो स्वतःच बुडून जायचा.

आता माझा पांगारा म्हातारा झाला आहे. तसा फार म्हातारा नाही. गुलमोहर घरकामात हरवलेली दिसते. बरीच प्रौढ, बरीच समंजस, बरीच सोशिक झाली आहे. पांगारा अजूनही फुलतो, पण तोही आता समंजस झाला आहे. दुसऱ्याला ओळखण्याइतका. आता फुलण्यात घाई नाही. आणि गुलमोहरही तक्रार करीत नाही. तिच्या सावलीत बसणाऱ्या पोरीही आता शाळकरी राहिल्या नाहीत. त्यांचं हवं नको पाहण्यात गुलमोहरचा वेळ जातो. हे सारे पाहात पांगारा शांतचित्त आतल्याआत बहरतो. पोरी आपल्या सवंगड्या बरोबर पळाल्या की गुलमोहर रसविदग्ध होऊन पदर सावरून छान बसते.

बदाम आता खूप खुरटला आहे. त्याचं आपल्या पागाऱ्याकडे फारसं लक्ष नाही. गुलमोहर आणि पांगारा यांना ते खूप जाणवतं आहे. पांगाऱ्याचा डोळा चुकवून गुलमोहर कधी कधी शहारते. तेव्हा तिचा तो क्षणशृंगार बदामाला अस्मान ठेंगणं करतो !

● ●

वि. सा. संघाचे दूरध्वनी खालीलप्रमाणे आहेत.

१.	कार्यालय	२२५२९
२.	सरचिटणीस (निवास)	२४९३२
३.	संपादक युगवाणी (निवास)	२२४२२
४.	व्यवस्थापक धनवटे रंगमंदिर (निवास)	२५२०३
५.	धनवटे रंगमंदिर :	३१००१

धुक्यांत हरविलेला प्रवास....

'नाशाद' राही

सरसरत्या पावसात गोवा हायवे सर्विसची बस सावन्तवाडी स्थानकाबाहेर पडते. सहज नजर टाकली तरी गाडीत गोव्याकडच्या हिंदु-ख्रिश्चन मिश्र संस्कृतीचे दर्शन घडते. दोन तीन वॉबकट, स्लीवलेस फ्रॉक, अबोलीच्या फुलांचा एखादा गजरा, लगेज कॅरियरवर प्रवासी बॅगा, ब्रीफ केसेस आणि इकडून हमखास आढळणारे नारळीच्या शिरांचे चारदोन नवेकोरे खराटे..... 'नो स्मोकिंग' सूचनेच्या साक्षीने सिगारेटचा धूर गाडीत दरवळत असतो. रंगीबेरंगी कागदांवर छापलेली तिकिटे मी अलगद खिशात टाकतो अन् एका प्रवासाला सुरूवात होते.

कोकणातला प्रवास म्हणजे वैताग !

पण जून-जुलै मध्ये मान्सून सह्याद्रीवर उतरला ना, म्हणजे कोकणच्या भूमीची सारी कळाच पालटते. आकाशाच्या विराण माळावर गंधर्वांचे थवे जमून येतात आणि तनमन रोमांचित करणाऱ्या पावसाच्या धुंद संगीतात कोंकणी मुलूख भिजून जातो. डोंगर-टेकड्यांच्या उशा-पायथ्याला असलेली शेते जलमय होऊन जातात. ओढ-नाले उन्मत्तपणे झेपावू लागतात आणि पळसाच्या पानांचे इरले घेऊन 'कोकणचा शेतकरी' भाताच्या लावणीसाठी खाचरात उतरतो. आभाळधारा मुक्त कोसळत असतात. बघता बघता डोंगर-दऱ्यावर काश्मीरची नशा चढू लागते आणि मग अशा खुशगंवार मोसमात कोकणचा प्रवास म्हणजे एक अनुभवच होऊन जातो.

वेगाने चाललेली गाडी.....

पावसाची सरसर कमी झालेली असते. भिजल्या काचांतून दोन्ही बाजूंचा मुलूख स्पष्ट दिसू लागतो. पावसात न्हालेली रस्त्याच्या दोन्ही बाजूची झाडे-झुडपे 'काही तरी होऊन गेल्या' सारखी विस्मित होऊन उभी असतात. सुखाची सर अंगावर कोसळावी तशी उल्हसित, प्रसन्न दिसतात. पलिकडे पसरलेली असतात भाताची शेते. कोकणातली भातशेते म्हणजे जमिनीचे बांधाबांधानी मर्यादित केलेले तुकडे.... लांब, चौकोनी पट्ट्या..... या पट्ट्यातल्या रेताड मातीत आता पाणी मावेनासे झालेले असते. माती-पाण्याच्या अद्वैतातून मस्त चिखल बनलेला असतो आणि उभा झडीचा पाऊस पुष्पवृष्टीसारखा अंगावर झेलीत कोकणच्या शेतकऱ्याचे सारे कुटुंब एका रांगेत, श्रद्धेने भाताच्या रोपांची लावणी करीत असते. भाताच्या लावणीची ही रोमहर्षक पद्धती कोकणात पारंपारिक रीतीने आज कैक पिढ्या रूजलेली आहे; म्हणूनच आभाळात मेघांची चाहूल लागताच पिसारा उभारून साद घालणाऱ्या वनमोरा इतकाच, आषाढाचा घनघोर पाऊस अंगावर उभा झेलणाऱ्या साध्याभोळ्या कोकणी शेतकऱ्याचा मनमोरही मला वरूणदेवाचा भक्त वाटतो.

कोसळता पाऊस, सरसरता वारा, भिजलेली माती नि खळखळणारे पाणी..... परस्परात मिसळून गेलेल्या या साऱ्या गोष्टी इतकाच कोकणचा शेतकरीही या पंचमहाभूतात एकजीव झालेला असतो. गोरा कुंभार होऊन मातीत हरवून जातो.

दूर डोंगराची घनदाट भिंत उभी आहे. पाणी ओतून रिते झालेले पांढरेघोट कापसासारखे ढग निळसर डोंगरमाथ्याशी अहेतुकपणे रेंगाळत असतात. क्षितिज उगाचच खाली आल्यासारखे वाटत असते, आणि हा सारा अपूर्व दृष्यमेळ असे कित्येक पावसाळे झेललेले उंच अनुभवी माड वृद्ध आजोबाच्या कौतुकाच्या डोळ्यांनी पहात असतात.

आणि बसमधले प्रवासी ?

काचा बंद करून, मऊ सीटसवर बसल्या बसल्या प्रवासी बाहेर कोसळत्या पावसातला एक प्रवास अनुभवीत असतात.

अगदी फ्रंट सीटवर बसलेल्या कुणा दोघांना गाडीचा प्रवास, बाहेरचा पाऊस कशाचीच फिकिर नव्हती. त्यांचा एक वेगळाच प्रवास चाललेला होता. मधले काही उतारू बाहेरच्या वातावरणाचे अर्धवट भान ठेवून

अनुक्रमणिका

हलकेच डोळे मिटून झोप घेत होते. एका हाताने मधला लोखंडी खांब धरुन एक स्त्री डोके टेकून कंटाळल्या-सारखी बसली होती. गाडीबरोबर तिचे शरीरहि झोके घेत होते. आडव्या लांब बाकावरचे काही लोक मात्र बाहेर लक्ष ठेवून–

' पावस असोच पडूक व्हया दोन म्हयने ! नायतर भाताचो काऽय एक खाचा नाय.. .. ' अशासारखे पीक-पाण्याचे अंदाज मायबोलीत व्यक्त करीत होते. आणि गाडीचा साहेबी कंडक्टर या साऱ्या रोजच्या दृष्याकडे दुर्लक्ष करून, कॅशबॅगेत हात घालून दरवाज्यावर उभा होता. तिकिटांचो पत्र्याची पेटी अर्धा कप्पा उघडा ठेवुन कॅरियरमध्ये पडली होती.

पाऊस थांबत होता. येत होता. कधी नुसतीच रिपरिप चालू असायची तर कधी मडके सहज वाहून नेईल एवढी सर धावून यायची. बंद कांचातूनही बाहेरचे गार वारे आत येतच होते पाण्याचे थेंब चेहऱ्यावर हलकासा शिडकावा करीतच होते. सूर लावुन गाडी धावत होती आणि त्या आवाजाची लय धरुन प्रवासी माना सीटवर, क्वचित कुणाच्या हातावर, छातीवर ठेवून विसावले होते.

* * *

कुडाळ, कसाल ही गावे मागे पडली. पावसाच्या माऱ्याने तीही गोंधळल्यासारखी झाली होती. सडकेची रेघ धरून बस धावत होती. आणि कडेच्या शिवारात भाताचे पीक अनंतरूप होऊन डोलत होते.

मध्येच वारा येई नि रोपांचे नतमस्तक कुर्निसात घेत नवाबासारखा निघून जाई. शिवारभर एक लाट फिरे, मग बसमधले उबदार प्रवासीही क्षणभर शहारून जात.

हिरव्या, पिवळ्या रंगाची दौलत कुणी इतस्तत: उधळून द्यावी, तशी ही शेते लांबवर विखुरली होती आणि ते दृष्य पहाताना ' हीरराँझा ' मधील जाल मिस्त्रीच्या कॅमेऱ्याने टिपलेली पंजाबमधल्या ऊसाच्या हिरव्यागार शेतांची नि पिवळ्या फुलांनी बहरलेल्या मैदानांची लाजबाब दृष्ये, जशीच्या तशी माझ्या डोळ्यांपुढून अलगद निघून जात होती. काश्मीरात अनंतनाग येथे केशराची अशीच पिवळीजर्द शेते दिसतात म्हणे.....

कणकवलीवर गाडी थांबली तेव्हा प्रवाशांना त्याला ' रिलीफ ' मिळाल्यासारखे वाटले. बरेचजण उतरले. लायटर्सचे फ्लॅश उडाले. थर्मासची टोपणं नसा गडली. खाली गेलेल्या कुणीतरी आत बसलेल्या कुणाली पाण्याचा ग्लास नजर केला. वर्तमानपत्राची थप्पी घे‌ऊन एकजण गाडीत व्यर्थ चक्कर टाकून गेला. साऱ्या गाडीत जणू जागृतीचा संचार झाला.

रस्ता भिजकट झाला होता. समोरच्या पाठमोऱ्या एस. टी. स्टॅंड भोवती छत्र्यांचे कावळे नाचत होते. पिवळ्या, तांबड्या एस. टी. बसेस रांगेत उभ्या होत्या. प्रवासी आता घड्याळे पहात, कोल्हापूर कितीला, याचे अंदाज जाहीर करीत होते.

रूमालाने चेहरा पुसत ड्रायव्हर पुन्हा स्टिअरिंगवर येऊन स्वार झाला नि थोड्याच वेळात गाडी पूर्ववत रस्ता धरून धावू लागली.

* * *

भातशेतांच्या रंगीत दुनियेची नवलाई आता संपली होती. आता रस्त्याकडचे उघडे हिरवट माळ अस्ताव्यस्त पसरलेले दिसत होते. गाडी चढणीला लागली होती. रस्त्याच्या वळणाचा नकाशा दाखविणारे फलक मध्येच चमकून जात नि एका सुरात चाललेल्या गाडीचा गळा पुढे-मागे होई– असे चारदोन वेळा झाले आणि मग सलग घाटच सुरू झाला. गाडी संथगतीने वळणे घेऊ लागली.

फोंडाघाट म्हणजे सह्यगिरीच्या डोंगरओळीतून गेलेला एक नागमोडी मार्ग. एकीकडे अस्मानाला भिड-लेला माथा तर दुसरीकडे डोळे घेऊन जाणाऱ्या दऱ्या. चोहीकडे मातलेले अस्वली जंगल. वारूळावरुन सर्पराज फिरावा तसा डांबरी रस्ता गेलेला..... बऱ्याच ठिकाणी सिमेन्टचे कट्टे घासलेले.

पण पावसाळ्यात या घाटांची मजाही औरच ! घुमतघुमत गाडी फिरत होती. माफक कुतूहलाने प्रवासी दऱ्या-उतार पाहू लागले होते. ' घाटातल्या प्रवासाचा मुड ' थोडाफार येत चालला होता. बाजूच्या बाकावर विसावलेली एक तरूणी खिडकीतून बाहेर पहात उद्गारली– " ओ ! वॉटरफॉल्स ! ! "

वा अदत्र बाऽमुलाहिजा–वळणाच्या कोंदणात, डोंगरमाथ्यावरुन फेसाळत्या शुभ्र पाण्याचा एक प्रवाह

अनुक्रमणिका

स्वर्गंगेसारखा, टप्याटप्यांनी धरणीतलावर उतरत होता नि धीरगंभीर नाद करीत कड्याखाली दरीत नाहीसा झाला होता. सह्याद्रीच्या कठोर फत्तराचा त्याला जिथे जिथे अटकाव होत होता, तिथे तिथे त्या पाण्यावर सिंहाच्या आयाळी सारखे पुंज दिसत होते. कडेची साग-हिरड्याची झाडे त्या वातावरणाची गर्वोन्नत थरारकता अनुभवीत सादर उभी होती. क्षणात साऱ्यांचे डोळे तिकडे वळले आणि क्षणभर अवाक् होऊन पहातच राहिले.

वळणावळणांनी वळसे घेत गाडी चालली होती नि हरेक वळणावर गिरसप्पा नि जोगच्या छोट्या-मोठ्या आवृत्त्या, अल्लड बालकांसारख्या आपल्याच रंगात रंगून एका दीर्घ आनंदयात्रेचा प्रवास करीत होत्या. कोसळत्या पर्जन्यधारांनी त्यांना लयदार साथ दिली होती आणि हळूहळू गडद होत जाणाऱ्या धुक्याने या साऱ्या निसर्ग संगीताला एक अपार्थिव तन्मयता प्रदान केली.

दुसरीकडे वेगळाच नजारा होता. हिरवी साडी पांघरलेल्या दऱ्या खूप खोल गेल्या होत्या. त्यापुढे दुसरी डोंगराची रांग उभी राहिली होती आणि कृष्णवर्णी मेघांची सजल जहाजे तिला जणू भिडू आली होती. आकाश आणि डोंगराच्या सरहद्दी परस्परांच्या आलिंगनात हरवून गेल्या होत्या.

धुक्यातला हा प्रवास असाच काही वेळ चालला आणि एकाएकी रस्त्याच्याकडेला येऊन बस उभी राहिली. क्षणभर काय झाले ते समजलेच नाही. इंजिनमध्ये बिघाड झाला होता. अशा प्रवासात बस गाड्यांच्या किरकोळ तक्रारी बहुधा संभवतातच. पण बाहेर आता पाऊस थांबला होता. घाटाची संगत होती.

आम्ही बाहेर आलो. ओल्या सडकेवर सांडलेल्या पेट्रोलचे रंगीबेरंगी डाग पडले होते. सिमेंटच्या कट्टयाला आधार घेत मी सभोवती पाहिले–दुतर्फा हिरवळीची गोंदण केलेला रस्ता, नागमोडी दूरपर्यंत पसरला होता. साग, कुंभा, हिरडा, एन अशी झाडे चौफेर उभी होती. आणि सारीकडे एक प्रसन्न शांतता काठोकाठ भरून राहिली होती.

वादळापूर्वीही एक शांतता असते, म्हणतात. पण थांबल्या पावसानंतरची शांतता तुम्हाला माहित आहे ? भावविवश होऊन केलेल्या एखाद्या कृत्यावर पश्चात् शांत होऊन विवेकाने विचार करावा तशी दिसते ही शांतता. या शांततेला काही वैचारिक भूमिका असावी, असा मला भास झाला.... झाडांच्या पानावरून पाण्याचे थेंब अलगद खाली गळत होते. काहीतरी अद्भुत होऊन गेल्यासारखे क्षणभर वाटू लागते.

डोंगराच्या माथ्यावरुन खाली कोसळणारा एक जलप्रवाह या शांततेचा मोठ्या मर्यादेने भंग करीत होता. दाट झुडुपांच्या गर्दीतून अति उंचावरून झेप घेणारा तो प्रवाह जीवनाचे साक्षात दर्शन घडवीत होता.... दूरवर गरजणाऱ्या दर्याची गाज कानी घुमत रहावी. तसा दरीत कोसळणाऱ्या त्या पाणलोटाचा नाद शांततेला एक वेगळीच उदात्तता देऊन जात होता. एखाद्या सुजाण अभिनेत्याने ' बेअरिंग ' राखून भूमिका पेश करावी, तसा आवाज आणि शांतता याचा एक नाट्यपूर्ण समतोल आपोआप साधला गेला.

फिके पांढरे ढग जंगलावर उतरले होते. डोंगररेषा त्यात विलिन झाली होती.

' दूर वादी में दूधिया बादल
झुकके परवत को प्यार करते हैं '

दृष्यवेड्या कुणा शायराच्या या ओळी समोरच्या दृष्यात हरवून गेल्या होत्या. दर्याच्या दौलतीचे असीम ऐश्वर्य उरी घेऊन आकाश आज स्वयमेव धरेवर उतरले होते ... आणि आकाश–धरेच्या या भावपूर्ण मिलनाला संसारी माणसाच्या वासनात्मक डोळ्यांची नजर लागेल म्हणून की काय, धुक्याचा तरल, काव्यात्म पडदा सारे दृश्य लपेटून दोन पावलावर हलकेच येऊन उभा राहिला होता. फोंडा घाटात भरदुपारी पहाट अवतरली होती.

शांतता....आवाज....आषाढातले धुरकटलेले आभाळ धुक्यातला एक थांबलेला प्रवास ! माझ्या मनाचा एक वेगळाच प्रवास चालू होता. विसरल्या–विसरत चाललेल्या तरल, भावपूर्ण गीताचे स्वर हलकेच आठवावेत, तसे सारे दृष्य दिसत होते आणि उत्सुक डोळ्यांनी ते पहात असताना कधीतरी ऐकलेले एक गीत नकळत मनी उमलून येत होते––

" सितारों तुम से अंधेरे कहाँ सम्हलते हैं
तुम्हीं के नक्श-कदम से चिराग जलते हैं
उन्हीं को ढूंढ के लाओ, बहुत अंधेरा है...."

नंतरचे काही क्षण काय घडले ते सांगताच येणार

नाही मला. कळत नाही. असे का व्हावे ! चित्तवृत्ती पुलकित करणारे एखादे सुखद दृष्य पहात, अनुभवीत असताना, एखादा माणूस मनोमन काही अदृष्य उदासवाण्या सुरांनी घायाळ होतो आणि आत कुठे तरी प्रचंड कोलाहल चाललेला असतानाही त्याचे ओठ मात्र मुके होतात....डोळयात आषाढातले एक आभाळ भरुन येते. असे का होते ?

*　　　*

गाडी दुरूस्त होते. पांगलेले प्रवासी आपापल्या जागा घेतात अन् प्रचंड पाऊस चालून येतो. विचित्र घरघर करीत गाडी चालू लागते. जोराच्या पावसामुळे धुक्याचा रंग अधिकच गहिरा होतो. रस्ता मुश्किलीने दिसत असतो. वायपरला दाद न देता पाण्याच्या धारा आवेगाने काचेवर आदळतात. सावध, बारीक डोळयांनी ड्रायव्हर गाडी चालवीत असतो. छोटयाशा आरशात त्याच्या चेहऱ्याचे विविध 'क्लोज्अप्स्' दिसत रहातात आणि मग सभोवती धुक्या–पावसाची एक गगनचुंबी भिंतच रचली जाते.

*　　　*

प्रवास संपलेला आहे. आता धुकेही समोर राहिलेले नाही. पण मी मात्र फोंडाघाटातून धुक्यातला एक प्रवास करीतच आहे. प्रवासी अर्धवट झोपेत असतात. जाल मिस्त्रीचा कॅमेरा हलकेच डोळयापुढून सरकत जातो. धुक्याच्या पारदर्शी पडद्यामागून येणारे सूर मन विद्ध करीत असतात आणि धुक्या–पावसाच्या जुगलबंदीत एक प्रवास मनोमन हरवून जातो.

● ●

साभार पोच

[दि. १–६–७५ ते १५–७–७५ पर्यंत युगवाणीला भेट म्हणून आलेल्या पुस्तकांची पोच खाली दिली आहे.]

प्रेम–लहरी:– सौ. रजजी कृष्णन्कुट्टी प्रकाशक: श्री. कृष्णन्कुट्टी, राजेश्वरराव बिल्डींग, आदर्श नगर, हैद्राबाद ४, पृष्ठे ५+७४ किंमत रु. ५

शक्तिपीठांचा शोध:– रामचंद्र चिंतामण ढेरे, मोघे प्रकाशन: कोल्हापूर ४१६००२, पृष्ठे ५+५२ किंमत रु. ४

अरे अश्वत्थामा:– श्रीनिवास भणगे, प्रकाशक: अनंत अंबादास कुळकर्णी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे ३० पृष्ठे ६८. किंमत रु. ५ पृष्ठे ९०

साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ:– रा. ग. जाधव, प्रकाशक: अनिरुद्ध अनंत कुळकर्णी, कान्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे ३० किंमत ६॥ रु.

रमल खुणा:– जी. ए. कुळकर्णी, प्रकाशक: अनंत अंबादास कुळकर्णी, कान्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे ३०. पृष्ठे १६०. किंमत रु. ७॥

अयोध्येची वाट:– दत्ता कदम, प्रकाशक: दत्ता कदम, सुजय पब्लिकेशन्स शेटये सदन, उद्यमनगर रस्ता, शिवाजी नगर, रत्नागिरी. पृष्ठे ११३, किंमत रु. ८

पाद्री मिगेल द–आल्मेद कृत वनवाळयांचा मळा:– संपादक: डॉ वि. बा. प्रभुदेसाई, प्रकाशक: नागपूर विद्यापीठ नागपूर. पृष्ठे १०+२०+११८ (मूल्य दिलेले नाही.)

स्वप्नपरी:– के. एस. देशमुख, प्रकाशक, मराठवाडा साहित्य मित्र मंडळ, नांदेड, पृष्ठे ३४. किंमत रु. ३

वाटा आणि वळणे:– गो म. कुळकर्णी, पृष्ठे १४+२५२, किमत रु. २१, नवसाहित्य प्रकाशन, समादेवी रस्ता, बेळगाव.

चिताक:– महादेव मोरे, पृष्ठे २०२, किंमत रु. १६ नवसाहित्य प्रकाशन, समादेवी रस्ता, बेळगाव.

अन्न:– कृ. व. निकुम्ब, पृष्ठे ७५, किंमत रु. ७ नवसाहित्य प्रकाशन, समादेवी रस्ता, बेळगाव.

वासनांच्या देशात

कु. नयना गुरव

आमच्या हिंदुस्थानातून, दुबाई, काटार, क्युएट, मास्कार सारख्या अरबांच्या देशात नोकरीसाठी बहुतेक ख्रिश्चन त्याचप्रमाणे हिंदु मुली, स्त्रीयाही जातात. ' का ' ?

परदेशी जाण्याचे ठरवतांना, ह्या मुलींना आपण आपल्या रक्ताच्या मायेच्या माणसांना अंतरणार आहोत, प्रेमासही मुकणार आहोत याची त्याना तीव्र जाणीव असतेच. तरी त्या जातात. कित्येक माता आपल्या अजाण कोवळ्या बालकांना आपल्या माहेरी अथवा आपल्या नातेवाईकाकडे सोपवून जातात. जाताना त्यांना भयंकर दुःख होत असतं. आणि हे दुःख व्यक्त करण्यासाठी त्या आपल्या माणसांना निरोप देताना म्हणा अथवा एस. टी. स्टॅन्डवर, विमानतळावर कुठेही असो परंतु निरोप देताना आपल्या माणसांना मिठीमारून ओक्साबोक्शी रडतातही, (शो करतात) तरी त्या जातात.

ह्या जाण्याचं कारण : त्यांना फक्त एवढच ठाऊक असतं की विदेशात मोठा भरदार पगार मिळतो, सुबत्ता, सुखसोयी, आराम सगळं काही मनाप्रमाणे मिळतं. शिवाय हिंदुस्थानात त्याना नोकरी मिळालेली नसते व म्हणून पैशाच्या लोभाने आपला मायदेश सोडून, ' त्या अश्वांच्या ' देशात जातात.

तिकडे गेल्यानंतर त्याना त्यांच्या मनाप्रमाणे सगळं मिळतं. उत्तम खाणं, पीणंही, उत्कृष्ट कपडे, सुंदर बंगला...... बंगल्यासमोर काळ्या निळसर पाण्याचा अतिसुंदर स्विमिंग पूल. (आमच्या हिंदुस्थानात त्याचं दर्शन घडतच नाही) त्यांच्या खाण्यापिण्याचीही तिकडे उत्तम काळजी घेतली जाते. त्यांच्या ' त्या अरबी साहेबाकडनं ' इथून गेलेल्या प्रत्येक साधारण सुंदर दिसणाऱ्या मुलींना एखादी कारही मिळते, ड्रायव्हरही ! हुकुम सोडण्यासाठी क्वचितच तिच्यापेक्षा सुंदरही अशी हिंदुस्थानचीच मुलगी (मग ती हिंदुस्थानच्या कुठच्याही कोपऱ्यातली असो) तिची मोलकरीण असते.

त्यांच्या मनोरंजनासाठी टी. व्ही. टेपरेकॉर्डर वगैरे हिंदुस्थानी मुलींना (विशेषतः) विशेष वाटणाऱ्या भारी वस्तुही त्यांच्या त्या बंगल्यात असतात. स्नानासाठी सिनेमा स्टायलसचे बाथ : गरम व थंड पाण्याचे. फारच मजा येत असेल तिकडे !

एवढं सारं काही देऊनही 'ते अरबी साहेब' या सुंदर सोज्वळ भावुक (बहुतेक) कोवळ्या हिंदुस्थानी मुलींच्या आरोग्याची सुद्धा काही दिवस जातीने नाजुक काळजी घेतात. एकूण ह्या मुलींचं जीणं सुखशांतीचं असेल. (तसं वाटणेही भाग आहे.)

आणि असे सहज दहा बारा दिवस जातात. तियल्या ह्या ऐश्वर्यात त्या इतक्या रंगून जातात की आपण इथे का आलो ह्याची त्यांना जवळ जवळ भूल पडतेच.

तर.... ह्या हिंदुस्थानी मुली तिकडे का जातात, ह्या प्रश्नाचं उत्तर दिलेले आहेच ! 'पैसा'. हिंदुस्थानात नाही का नोकरी केल्यास पैसा मिळत ? मिळतो. परंतू त्या पैशात अवाढव्य चैन करता येत नाही. पैसा काटकसरीने खर्च करावा लागतो. परंतु परदेशात तसं नाही. अन् ह्या अरबांच्या देशात तर अजिबातच नाही. तिकडे पोचल्यावर त्यांना पहिला प्रश्न विचारला जातो तो ' किती हजार पाहीजेत ?.....

अन् ठरतं. पगार तीन हजार दरमहीना. आपल्या देशातून बाहेर पडताना किती आशा मनाशी बाळगल्या असतील त्या सगळ्या पुऱ्या होण्याची चिन्हे त्यांना दिसू लागतात.

नंतर...पुढं....? असंच रहायचं का ? कमीत कमी साठ दिवसांनी त्या सुजाण बनतात. आपण इथे आल्यास आज साठ दिवस झाल्याचेही त्याना कळते.

आणि एक दिवस ' त्या ' गाडीत व त्यांच्या शब्दात सांगायचं म्हटल्यास कारमध्ये बसून त्या आपल्या 'अरबी साहेबांकडे ' जातात. नोकरीचा खुलासा करतात. त्यांना त्यांच्या प्रश्नाची उत्तरही लवकरच मिळतात. केंव्हा...

त्याच रात्री. त्यांना तिकडे कां बोलावलं गेलं ?

कशासाठी ? कुठच्या ऑफिसात नोकरी करण्यासाठी ? कुणाची? ह्या साऱ्या प्रश्नांचा त्याना उलगडा केला जातो. आता त्यांना आपल्या माणसाची फारच तिव्रतेने आठवण येऊ लागते. जग नकोसं होतं. आता कधी एकदा आपल्या मायभूमीस जाऊ असं वाटतं. परंतु आता वेळ टळून गेलेली असते. हिंदुस्थानातून विदेशी जाणं जितकं सोपं वाटलं त्यापेक्षा दसपटीने तेथून आपल्या देशात परत येणं कठीण भासतं.

तर....ह्या आमच्या हिंदुस्थानी मुली क्युवेट, काटार, दूबाई सारख्या अरबांच्या देशात नोकरीच्या आशेने जाऊन आपलं शील त्यांच्या स्वाधीन करून आपलं कौमारत्व गमवून बसतात आपला धर्म गमावून बसतात. त्यांना तसं करणं भाग पाडलं जातं. नाही तर दुसरा उपाय नसतोच मुळी.

त्या कसावी अरबांना हवं असतं ते स्त्रीचं शरीर. ह्या कुमारीकांनी त्यांचं अंगवस्त्र बनून रहावं, ह्या साऱ्याचा मोबदला म्हणून दर महीना तीन हजार रुपये पगार ! ज्या पैशावर अशा अबलांची भावंडं, हजारो आईवडील आज हिंदुस्थानात जगत आहेत. ह्या आई-वडिलांना काय जाण ? आपल्या मुलीची तिकडे काय अवस्था झाली असेल ह्याची जाण असते का ह्या आईवडिलांना ? मुळीच नाही. असणार तरी कशी ? त्यांना फक्त हवा असतो पैसा ! परंतु हा आईवडिलांचा दोष नव्हे. दोष द्यावा तो हिंदुस्थानच्या सरकारला. त्यांच्याकडनं हिंदुस्थानच्या मुलींना विदेशी जाण्यास मजुरी मिळते.

पहिली तीन वर्ष त्यांचं अंगवस्त्र म्हणून राहीलेल्या (राहण्यास भाग पडलेल्या) मुली आता...? त्यांच्या जागेवर दुसरी अबला आलेली असते. अन् ह्या त्या नवीन मॅडमच्या मोलकरीण म्हणून जातात. तर....असं हे चक्र चालू असते. मुलींनी ह्यावर अवश्य विचार करावा. परदेशी जाण्याची म्हणजे 'दुबाय' वगैरे देशात जाण्याची कुणाची इच्छा असेल तर फक्त काही दिवस उपलब्ध असलेल्या ऐश्वर्याचा, वैभवाचा विचार करतेवेळी हे आपण बरोबर करतो की चूक ह्याचाही विचार प्रत्येक हिंदुस्थानातल्या कुमारीकेने व स्त्रीनेही जरूर करून बघावा म्हणजे तुमच्या मनाला पटेल. ● ●

मागील अंकातील मुद्रणदोष

(एप्रील–मे ७५ च्या अंकात नारायण मुद्रणालयाकडून खालील मुद्रणदोष झालेले आहेत. त्यांची सुधारणा दर्शविल्याप्रमाणे करून घ्यावी ही विनंती.)

१. विदर्भ साहित्य संघ : बावन्नाव्या वर्षाचे कार्यवृत्त. पृष्ठ ५१ ते ६७ पर्यंत दिले. पुढील पृष्ठ क्रमांक दिलेच नाहीत. ते ६८ ते ८८ पर्यंत, त्या चुकीच्या पद्धतीने का होईना द्यावयास पाहिजे होते.

हे कार्यवृत्त स्वतंत्र पृष्ठ क्रमांकाने छापावयास पाहिजे होते. त्याचे पृष्ठ क्रमांक ५१ ते ६७ ऐवजी १ ते १७ असे वाचण्यात यावेव नंतर पृष्ठांक १८ ते ३८ द्यावे. कार्यवृत्ताचा पुढील पृष्ठ क्रमांक ३९ पासून सुरू होईल.

२. याच कार्यवृत्तातील पान ५९ वर 'सन्माननीयांच्या भेटी' या सदराखाली श्री. के. ज. पुरोहित (शांताराम) औरंगाबाद असे आहे.

औरंगाबादच्या ऐवजी मुंबई पाहिजे.

३. विदर्भ साहित्य संघ : कार्यवृत्त : १६ डिसेंबर ७४ ते ४ मार्च १९७५ असे छापले आहे.

त्याऐवजी ५ मार्च १९७५ ते ३१ मे १९७५ असे पाहिजे.

४. लेखकांची व साहित्याची सूची : पृष्ठ ४२ ते ४७ ही सूची वेगळी व सुटी छापावयास पाहिजे होती तसे न केल्यामुळे १९७४–७५ वर्षाच्या अंकाची बांधणी करताना अडचण पडेल, तरी ज्या सभासदांना ती सूची वेगळी हवी असेल त्यांनी कार्यालयाकडे लेखी मागणी लवकर केल्यास ती त्यांना पुढच्या अंकासह पाठविण्यात येईल.

पृष्ठांक ३० वर प्रसिद्ध झालेल्या सुशीला पाटील यांच्या 'साद' कवितेत खालील प्रमाणे दुरुस्ती करावी.

आठवी ओळ:– आवाच्या शिलखंडालाही– ऐवजी 'आवाच्य' असा शब्द हवा.

पंधरावी ओळ:– माती– ऐवजी 'माप' असा शब्द हवा.

कार्यकारी संपादक

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त १ जून १९७५ ते १५ जुलै १९७५

गो स. देहाडराय,
सरचिटणीस

१. कार्यालय व्यवस्थापन

१.१ दि. २२–६–७५ ला कार्यकारी मंडळाची सभा झाली.

२. सांस्कृतिक कार्यक्रम

२.१ दि. ११ जून ला प. वा. साने गुरुजी यांच्या तैलचित्राचे अनावरण डॉ. वि. भि. उपाख्य भाऊसाहेब कोलते यांचे हस्ते झाले. श्री. आ. रा. देशपांडे अध्यक्षस्थानी होते. सर्वप्रथम श्री हिंगणीकर यांनी स्तवन म्हटले. त्यानंतर डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांचे हस्ते 'साने गुरुजींची जीवनगाथा' या ग्रंथाचे प्रकाशन झाले. साने गुरुजी कथामाला ह्या संस्थेने कथावाचन व कवितावाचनाचा कार्यक्रम केला. श्री देवतळे यांनी साने गुरुजींच्या काही आठवणी सांगितल्या. सुप्रसिद्ध उर्दू कवि श्री. मनशा आणि कवि श्री. रमेश गुप्ता ह्यांनी गुरूजींचे जीवनदर्शन घडविणाऱ्या स्वरचित कविता म्हटल्या. साने गुरूजींचे हे तैलचित्र डॉ. वसंतराव वानकर ह्यांनी संघाला देणगी दाखल दिले त्याबद्दल संघ त्यांचा ऋणी आहे.

२.२ दि. १३ जूनला प. वा. आचार्य अत्रे ह्यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. वि. स. जोग ह्यांचे हस्ते त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पमाला अर्पण करण्यांत आली.

२.३ दि. १३ जुलैला सुप्रसिद्ध नाटयकलावंत व दिग्दर्शक कै. सखारामपंत जोशी हयांच्या छायाचित्राचे अनावरण संघाध्यक्ष श्री आ. रा. देशपांडे 'अनिल' ह्यांचे हस्ते झाले. या प्रसंगी डॉ. वि. भि. उपाख्य भाऊसाहेब कोलते, प्रा. माणिकराव वैतुले, प्रा. सुंभ, सौ. सरलाबाई ढवळे, डॉ. राम म्हैसाळकर, सर्वश्री शंकरराव कुळकर्णी, गो. स. देहाडराय, वसंत खेरडीकर, अॅड. वैद्य, श्री धारपुरे ह्यांची भाषणे झाली. श्री तुवंडे यांनी आभार मानले. सखारामपंत जोशी ह्यांचे छायाचित्र नागपूर नाटय मंडळाने संघाला देणगी दाखल दिले त्याबद्दल संघ नाटय मंडळाचा ऋणी आहे.

३. नाटय समिती

घर आंगण दि. १५–६–७५ ला शिरीष गोपाळ देशपांडे लिखित 'शून्यपूर्ण' ही एकांकिका गडकरी सभागृहात सादर करण्यात आली.

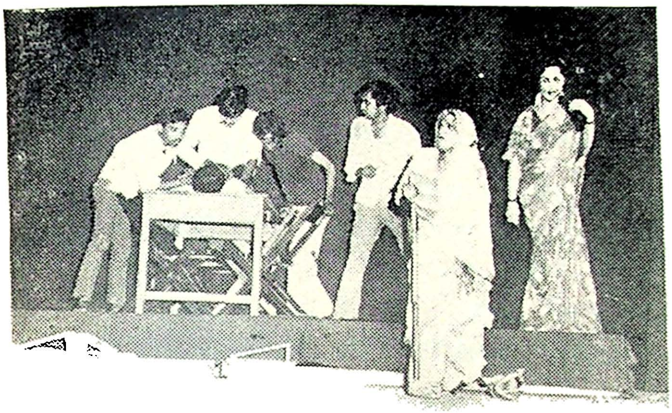
४. श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय :

ग्रंथालयाच्या संदर्भ अभ्यासवर्गाचे ७५-७६ सालचे नवीन सत्र दि. १५ जुलै पासून सुरू झाले.
ह्या काळात शाखांकडून काही वृत्त आले नाही.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

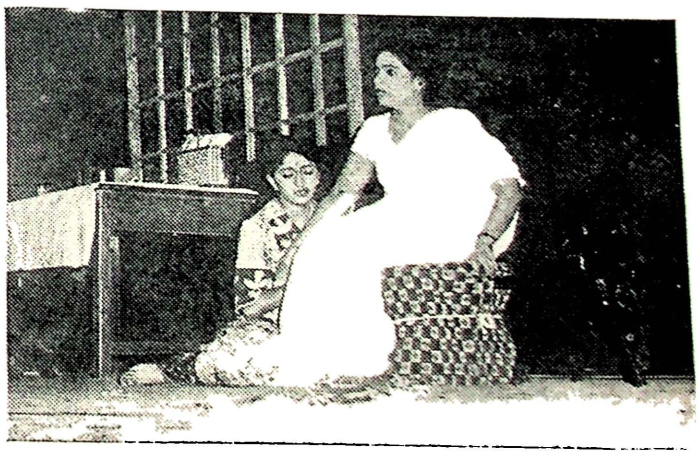
कै. नाना जोग स्मृतिदिन वि. सा. संघ नाट्यसमिती



'बुटपॉलिश' या एकांकिकेतील एक दृश्य.

'हॅम्लेटा' या एकांकिकेत—

सौ. शीला सरवटे व माधुरी शिरोळकर



युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 M H

प्रकाशक : गो. स देहाडराय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर-१२.
मुद्रक : म. पां. वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२.

अनुक्रमणिका